

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS

CAMILA FERNANDES DA SILVA

**O CORPO FEMININO: UM OLHAR SOBRE A PRODUÇÃO DAS ARTISTAS E A
ARTE CONTEMPORÂNEA**

CRICIÚMA

2014

CAMILA FERNANDES DA SILVA

**O CORPO FEMININO: UM OLHAR SOBRE A PRODUÇÃO DAS ARTISTAS E A
ARTE CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado
para obtenção do grau de Bacharel no curso de
Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul
Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Me. Tiago da Silva Coelho

CRICIÚMA

2014

CAMILA FERNANDES DA SILVA

**O CORPO FEMININO: UM OLHAR SOBRE A PRODUÇÃO DAS ARTISTAS E A
ARTE CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas.

Criciúma, 26 de junho de 2014

BANCA EXAMINADORA

Prof. Tiago da Silva Coelho - Mestre - (UNESC) - Orientador

Prof^a. Izabel Cristina Marcilio Duarte -Especialista - (UNESC)

Prof^a. Odete Angelina Calderan- Mestre - (UFSM)

**Às mulheres da minha vida e
àqueles que me permitiram criar asas e voar, o
meu mais sincero obrigada.**

AGRADECIMENTOS

A todos os artistas que se apresentaram e estabeleceram diálogo comigo por meio de suas obras, sem eles nada disso faria sentido.

À minha família, que mesmo não entendendo nada sobre o que eu faço, sempre apoiaram incondicionalmente, mesmo distantes. Aos meus irmãos mais velhos, Ricardo e Cíntia pelos seus exemplos de coragem, persistência e esperança nas suas caminhadas acadêmicas e pelo intenso estímulo à minha própria caminhada, provavelmente sem eles este sonho estaria mais distante. E ao meu irmão Rodrigo por ter sido o mais *irmão* de todos, com todas as atribuições que o cargo lhe confere. A minha prima Thaíse, pela força e determinação e por ter me encorajado nos primeiros traços.

Aos meus pais, por terem me motivado a ser independente, determinada e persistente e em especial à minha mãe por ensinar, através do exemplo, a amar o conhecimento e o respeito ao outro.

Ao casal de amigos, Ângela (Dada) e Breno pelo acolhimento, as delícias culinárias, os vinhos e as horas de diálogo e aprendizado em arte e sobre a vida. Às colegas Claudenise e Daniela pela força e sabedoria no modo de encarar os obstáculos apresentados ao longo da graduação.

Aos amigos Lucas, Carol, Fernanda, Tamires, Pricilla, Mahira, Renan, Manohead, Laura, Zábel, Mariane, Maria, e em especial à Jessica por tornarem minha vida mais divertida e por apoiar minhas ideias.

A todos os mestres que pude ter o prazer de conhecer ao longo do caminho em especial à Prof^a. Ma. Odete Calderan pelo carinho, dedicação e amor que lida com seus alunos.

**“[..] mostrarei a Vossa Senhoria Ilustríssima
aquilo que uma mulher sabe fazer.”**

Artemísia Lomi Gentileschi, 1649.

RESUMO

A presente pesquisa intitulada: “O Corpo Feminino: Um olhar sobre a produção das artistas e a arte contemporânea”, se insere metodologicamente na linha de Processos e Poéticas do curso de Artes Visuais – Bacharelado. Sendo uma pesquisa em arte, sua abordagem é qualitativa, de natureza básica. Busca-se evidenciar a produção artística feminina com o intuito de desmistificar os ideais de corpos femininos estereotipados e desestruturar os conceitos engessadores ligados à produção feminina como sendo somente aquela de natureza frágil, dócil e sensível. Visando problematizar a questão do gênero, seus papéis e representações na arte trago produções e falas de mulheres artistas que têm o corpo feminino como objeto principal de estudo. Na produção artística apresento fotografias de corpos femininos como sujeitos da ação a que se propõem, com total autonomia sobre seus corpos em resposta a pesquisa efetuada pelo IPEA. Nas considerações finais faz-se um apanhado geral de toda a pesquisa buscando identificar a sua importância para futuras pesquisas e experimentações.

Palavras-chave: Arte. Arte Contemporânea. Artistas. Corpo Feminino.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Suzana decapitando Holofernes, 1612-1613, Artemisia Lomi	21
Figura 2 - Judith e sua serva, 1613- 1614, Artemisia Lomi	21
Figura 3 - O abandono, 1905, Camille Claudel	22
Figura 4 - Perseu e Medusa, 1902, Camille Claudel	23
Figura 5 - Mi nacimiento 1932, Frida Kahlo	26
Figura 6 - Maman, 1999, Louise Borgeois	33
Figura 7 - <i>Genital Panic</i> (1968), Valie Export.....	35
Figura 8 - Satisfaction, 1997, Elke Krystufek	36
Figura 9 - Nan one month after being battered, 1984, Nan Goldin	37
Figura 10 - VB 34, 1998, Vanessa Beecroft.....	38
Figura 11 - Woman of Allah, 1994, Shirin Neshat.....	39
Figura 12 - <i>Your body is a Battleground</i> , 1989, Barbara Kruger	41
Figura 13 - <i>Do Women Have to Be Naked to Get Into the Met Museum?</i> 1989 Guerrilla Girls	43
Figura 14 - S.O.S.Starification Object Series, 1974-82, HannahWilke	45
Figura 15 - Série Seu corpo é um parque de diversões, 2014, Camila F.	51
Figura 16 - Projeto obra, 2014 Camila F.	53
Figura 17 - Seu corpo é um parque de diversões, 2014, Camila F.	54
Figura 18 - Seu corpo é um parque de diversões (interação com o público), 2014, Camila F.....	55

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas

IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 NOTAS INTRODUTÓRIAS	11
1.1 METODOLOGIA	13
1.2 APRESENTANDO OS CAPÍTULOS	14
2 AS PRECURSORAS	16
3 AS MULHERES ATUAM, AS MULHERES APARECEM.....	28
4 SEU CORPO É UM CAMPO DE BATALHA, SEU CORPO É UM PARQUE DE DIVERSÕES.....	47
4.1 EM RESPOSTA	48
4.2 O PROCESSO DE CRIAÇÃO	50
4.3 MAPEANDO A PRODUÇÃO	51
4.4 UMA PAUSA DE VOLTA A INFANCIA	53
4.5 A MONTAGEM.....	54
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS.....	60
APENDICE (S)	64

1 NOTAS INTRODUTÓRIAS

Este estudo inicia a partir de inquietações e desconfortos constantes que venho trazendo desde o momento que compreendi o que significa ter nascido menina e como isso implica no modo como as pessoas me tratam, nos papéis que esperam que eu cumpra e nos modos que devo comportar-me. Deste desassossego surgem questões e reflexões que busco sanar ou amenizar com esta pesquisa em arte.

O papel das mulheres na sociedade, assim como seu corpo, está em constante processo de transformação. A presente proposta de pesquisa busca melhor compreender a representação da mulher na arte, traçando um diálogo também com seu papel na sociedade.

Somos bombardeados diariamente por imagens de corpos femininos nos meios de comunicação, elas dificilmente representam mulheres reais e reforçam a associação da mulher-objeto, parte intrínseca ao produto, algo também consumível. Estas ideias de mulher-objeto estão enraizadas na sociedade, onde os padrões de beleza e principalmente de comportamento femininos, estão bem estabelecidos. As normas, regras e condutas as quais as mulheres 'devem' obedecer estão por toda parte e são um forte fator de controle social.

Os tabus ainda permanecem na sociedade e cabe a nós, agentes transformadores da cultura, criar maneiras de despertar o interesse na sociedade e abrir o diálogo para estas discussões.

Nas aulas de história da arte percebemos muitas representações de corpos femininos, e encontro também nessas obras diversos estereótipos das suas épocas correspondentes. Nestas representações observadas o corpo da mulher é colocado como objeto de desejo, estudo e contemplação masculinos, tendo presente o sensual e o nu na maioria das obras, sexualidade esta exposta para a contemplação masculina. Essas manifestações artísticas por longos séculos reforçaram a ideia de mulheres como seres passivos e submissos, que existiam para satisfazer as necessidades masculinas.

A história começou a se modificar nas décadas de 1960 e 1970 quando as mulheres começaram a se impor e a manifestar sua insatisfação perante as desigualdades sofridas. Inicia-se assim o feminismo que, com apoio de várias mulheres artistas, transformaram suas produções em importantes instrumentos da

militância feminista.

Podemos citar Louise Borgeois, Valie Export, Barbara Kruger, Hannah Wilke e o grupo *Guerrilla Girls* como os primeiros nomes da arte que fizeram de seus trabalhos dispositivos fundamentais na difusão das mensagens feministas e nas consequentes mudanças sociais que este movimento foi conquistando para todas as mulheres.

É válido salientar que este movimento teve maior adesão e simpatizantes nos Estados Unidos, onde iniciou e onde as conquistas foram mais significativas, no Brasil este tema ainda é pouco explorado e discutido, sendo a questão de gênero no país considerada tema de menor importância, quando levado em conta com os outros muitos problemas sociais que o país ainda enfrenta.

Entretanto, uma nova tendência no Brasil deu ânimo para as discussões dos papéis das mulheres nas artes visuais no país. Há pouco, em 2013, uma importante exposição do Centro Pompidou desembarcou nas cidades de Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. O Centro que abriga uma das maiores coleções de arte contemporânea da Europa fez um recorte de seu acervo para montar a exposição de grande prestígio e notoriedade, *Elles*, destinada às produções de mulheres pioneiras nas artes.

Outro importante e recente fomento para a produção feminina nas artes é o Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais, do Governo Federal que teve seu primeiro edital lançado em 2013 e agora em 2014 lança sua segunda edição. A edição deste ano dará para as proponentes selecionadas um prêmio no valor de 70mil reais, visando estimular a produção artística feminina. Vale ressaltar também que neste prêmio as candidatas que residem no Nordeste, Norte, Centro Oeste e em Santa Catarina tem maior chance de serem selecionadas por pertencerem a estados com pouca participação nas artes visuais do país.

Também se observa a tendência em estimular a valorização da produção artística feminina no Rio Grande do Sul. O Museu de arte do Rio Grande do Sul (MARGS) no mês de maio deste ano realizou uma grande exposição retrospectiva com gerações do feminino na arte que passaram pela instituição, intitulado *Útero, museu e domesticidade*, abrindo mais um importante espaço para a discussão dos papéis da arte.

1.1 METODOLOGIA

Dessa maneira, a pesquisa se insere na Linha de Pesquisa de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, sendo de natureza básica, possuindo como tema “O corpo feminino: um olhar sobre a produção das artistas e a arte contemporânea” e no seu desenvolvimento pretende compreender/responder o seguinte problema: como evidenciar as produções artísticas femininas desmistificando os ideais de corpos femininos estereotipados e desestruturando os conceitos engessadores ligados à produção feminina como sendo somente aquela de natureza frágil, dócil e sensível?

Sendo assim, o trabalho pretende analisar e compreender as produções das artistas, possibilitando a ampliação dos olhares acerca dos seus processos criativos, desvinculando-os da criação de caráter delicado, frágil e sensível como os únicos possíveis, intencionando abrir uma gama de possibilidades às produções.

Do mesmo modo, procuro evidenciar a produção artística feminina, enfatizando as múltiplas maneiras com que as artistas lidaram e lidam com o corpo feminino. Tendo por finalidade desmistificar as pedagogias visuais rígidas e engessadas de representação do feminino realizadas ao longo de séculos por artistas homens, e assim, ampliar o repertório com os olhares dessas artistas, quebrando estereótipos de corpos idealizados e padronizados.

Por se tratar de uma pesquisa em arte, procuro desenvolver uma proposta artística que dialogue com todas as investigações apuradas, é uma pesquisa exploratória, pois pretendo com ela fazer um levantamento bibliográfico, entrevistas, análise e interpretação.

Sobre esse fato, Rey (2002, p. 125) no livro “O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas” afirma que:

Para a pesquisa, muito mais importante do que achar respostas é saber colocar questões. [...] A pesquisa faz avançar as questões da arte e da cultura, reposicionando-as ou apresentando-as sob novos ângulos. É desafio constante para o artista pesquisador provocar um avanço, ou, talvez, mais próprio seria dizer um deslocamento desse campo específico do conhecimento que é delimitado pelas artes visuais.

Sua abordagem é de caráter qualitativo e seus procedimentos de pesquisa são sustentados pela revisão bibliográfica, uma vez que a proposta não é quantificar dados, mas compreender os caminhos que a arte contemporânea percorre através da análise das obras das artistas a fim de embasar o repertório e ampliar as possibilidades do processo criativo. Assim, permitindo o fomento dos múltiplos sentidos da arte que podem proporcionar à minha produção artística, resultante desta pesquisa, desvencilhar-se de todas as amarras e tabus que eu possa ter adquirido ao longo dos anos.

Para melhor aprofundamento dos conceitos abordados, faz-se pesquisa bibliográfica e entrevistas com artistas contemporâneas que tratem da temática, buscando a geração de fontes suficientes para o bom andamento da pesquisa.

1.2 APRESENTANDO OS CAPÍTULOS

Esta pesquisa divide-se em três capítulos para a melhor fruição e compreensão das investigações.

Início o primeiro capítulo intitulado *As precursoras* onde apreso três importantes personagens mulheres das artes visuais. Cabe ressaltar que as três mulheres aqui apresentadas compartilham de histórias de vida carregadas de sofrimento e tensões que de algum modo, em maior ou menor intensidade, acabaram sendo impressos em suas produções artísticas.

Artemísia Lomi Gentileschi, Camille Claudel e Frida Kahlo, juntamente de suas respectivas obras, são os alicerces do meu primeiro capítulo. Apresento e analiso suas produções, traçando um diálogo de minhas análises com as de outros autores.

No segundo capítulo denominado *As mulheres atuam, as mulheres aparecem* trago uma seleção de onze artistas contemporâneas. Nove delas foram escolhidas a partir do livro organizado por Grosenick (2001), intitulado *Mulheres Artistas nos séculos XX e XXI*, e as outras duas foram escolhidas pela relevância de suas produções para a minha pesquisa. As artistas aqui apresentadas têm em comum em seus trabalhos, de maneira geral, o interesse por problematizar os usos do corpo feminino, expondo à nós novos olhares sobre uma temática bem antiga.

Neste capítulo busco dialogar minhas análises e interpretações com as falas das próprias artistas sobre os seus trabalhos e/ou trajetórias, ideias e conceitos acerca da arte, do corpo feminino e da vida, além de relacioná-las com os escritos de outros autores interessados nos temas aqui abordados.

No último capítulo do trabalho falo sobre a minha produção artística e remonto a todos os acontecimentos que me motivaram a criar e que embasaram o meu processo criativo. Trago os detalhes da minha produção artística, fotos e os esboços da montagem. Tento elucidar de forma breve cada elemento compositivo na produção, explicando as motivações e poéticas próprias de cada elemento na minha imaginação e inspiração.

2 AS PRECURSORAS

A historia é um texto em mudança, continuamente em transformação, que não só está sujeito a correção e verificação, mas também as requer.

GROSENICK

Na História da Arte temos um espaço por preencher, uma vácuo de opiniões, discursos e vozes. Este vazio de informações e conhecimentos que trato neste trabalho são das vozes das mulheres que durante muito tempo não foram ouvidas e por vezes nem sequer puderam ser proferidas. Os não-ditos da história das mulheres configuram um gigantesco vazio, que há pouco tempo vem sendo reescrito.

Estas vozes poderiam contribuir para o desenvolvimento social e intelectual da sociedade, mas foram consideradas menores, inferiores e incapazes. Em todas as áreas da sociedade a história não-escrita e não-dita das mulheres foi reproduzida e disseminada.

No campo das artes não foi diferente, porém é na História da Arte que podemos encontrar grande quantidade de mulheres. Elas são representadas como deusas, vênus, rainhas, princesas, mulheres da corte, mães, virgens, bruxas, santas, prostitutas, bailarinas, donas de casa, empregadas, amantes (até mesmo o pecado do mundo foi destinado à elas). Enfim, temos muitos exemplos de mulheres representadas de vários modos, porém encontrar uma grande seleção de imagens de mulheres apresentadas como sujeito, ativas em suas funções, donas de si mesmas na sociedade, é difícil. Além de raros os casos, esse caminho de pesquisa será demasiadamente custoso, pois não serão nos grossos livros de história que encontraremos tais mulheres.

A História da Arte foi contada majoritariamente por homens que utilizaram, em boa parte das vezes, mulheres para ilustrar suas carreiras. Não quero com essa pesquisa transformar os artistas em monstros que roubaram a história das mulheres, abusando da imagem de seus corpos, mas quero assim, juntamente com outras autoras importantes, a exemplo de Lynda Nochlin, compreender melhor por que não houve grandes artistas mulheres na história.

Algumas poucas mulheres conseguiram se sobressair em suas épocas, porém o seu número é extremamente reduzido. Conhecemos algumas histórias interessantes de artistas que conseguiram reconhecimento em vida, podemos citar,

Frida Kahlo, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti. Estes nomes surgiram na memória com uma certa dificuldade, sugiro que o leitor também tente puxar na memória outros nomes, acredito que mesmo os conhecedores das artes encontrarão dificuldades em listar vinte nomes de grandes artistas mulheres reconhecidas em vida, porém se solicitar uma lista com grandes artistas homens será uma tarefa fácil e rápida.

Isto se explica facilmente pelas várias restrições e barreiras às quais as mulheres foram submetidas. Perrot em seu trabalho *As mulheres, ou os silêncios da história* nos coloca a par dos silêncios da história, segundo ela para ser considerada uma “boa mulher” na sociedade ocidental do século XIX:

“Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto, para as católicas, a seu confessor, não se entrega. O pudor é sua virtude, o silêncio, sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza.” (PERROT, 2005, p. 10)

Vicente, (2012, p. 20) em seu trabalho *A arte sem história* define que: “Independentemente dos diferentes espaços geográficos e dos períodos cronológicos em que estas viveram, a identidade de uma artista esteve sempre condicionada pela sua identidade enquanto mulher.”

Simone de Beauvoir, uma das mais importantes intelectuais da história, relata em seu livro intitulado *O segundo sexo* as mazelas pelas quais as mulheres foram subjugadas, durante toda a história, até então contada apenas por homens.

Beauvoir faz uma enfática análise de como a mulher foi considerada desde a antiguidade até a sua contemporaneidade. Inicia seu livro com uma citação do filósofo clássico Pitágoras que diz: “Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 6), relata também o que disse Aristóteles sobre o corpo feminino, segundo ele, a fêmea do homem é carente de qualidades, possuidora de uma deficiência natural, e continua com São Tomás de Aquino dizendo que a mulher seria um homem incompleto. Todas estas concepções referentes à mulher perduraram por séculos.

Na arte temos vários exemplos de como as representações de mulheres reforçavam a ideia de submissão que a sociedade impunha a elas. Segundo a autora:

Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em

demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa na terra. As religiões forjadas pelos homens refletem essa vontade de domínio: buscaram argumentos nas lendas de Eva, Pandora, puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios, [...]. (BEAUVOIR, 1980, p. 16)

Outra autora desta temática é Luciana Groppelli Loponte que nos fala sobre as pedagogias visuais que construímos sobre o feminino ao longo dos séculos e como ainda nos são ensinados pelas mídias e também na escola, fortalecendo estereótipos e ideias erradas sobre o lugar que a mulher deve ocupar na sociedade.

Contrariando todas as expectativas, encontrei, com certa dificuldade e com auxílio de outras autoras recentes sensibilizadas com o tema, importantes exemplos de mulheres artistas que não se calaram diante dos empecilhos impostos pela sociedade patriarcal e que conseguiram conciliar a carreira de artista com a difícil função de mulher que tinham que desempenhar na época.

Sobre os escritos de Vasari em 1550 onde há referências de mulheres artistas, a autora nos coloca sua visão sobre a História da Arte, salientando que não se trata de uma história linear onde não existiram mulheres na cultura artística, mas que houve inúmeros entraves a sua valorização, ela salienta também sobre as questões da produção artística feminina atual, segundo a autora:

Assim, nem o passado é fruto apenas de ausências e limites à prática feminina, nem o presente do mundo ocidental, supostamente o mais igualitário, está isento de inúmeros entraves à participação plena das mulheres no mundo artístico e cultural e ao seu reconhecimento. Uma das principais diferenças é que, se até os inícios do século XX estes entraves eram objectivos, nomeáveis, escritos, legalizados, depois disso passaram a estar invisibilizados por factores mais subjectivos, inconscientes, não escritos e, muitas vezes também não-ditos. (VICENTE, 2012, p. 24)

Dentre elas está a emblemática figura de Artemísia Lomi Gentileschi. “[...] farò vedere a V.S. Illmo quello chesa fare una Donna” (mostrarei para Vossa Senhoria Ilustríssima aquilo que uma mulher sabe fazer), esta frase foi escrita por ela em resposta ao importante mecenas italiano Antonio Ruffo, que em outro momento também foi acusado por Artemísia de desvalorizar o preço de suas obras por conta de sua condição de mulher artista. (Lettere di Artemisia Apud TEDESCO, 2011, p. 130).

A história de Artemísia se tornou famosa por conta de um julgamento criminal em que foi vítima de estupro aos 18 anos, por Agostino Tassi, ajudante de

seu pai Orazio Gentileschi, ambos pintores. Após o estupro, outros encontros românticos aconteceram, desta vez com permissão da vítima, enganada com a promessa de um casamento futuro, logo ela descobre que o seu amante era casado e, portanto nunca se casariam. O caso veio a público quando seu pai acusa Agostino Tassi do abuso para as autoridades, revogando a honra da família perante a sociedade.

O julgamento do ato criminoso ocorreu em 1612, condenando o acusado a cinco anos de exílio de Roma, pena nunca cumprida. Artemísia por outro lado foi aconselhada a fixar moradia em Florença, e começar uma nova vida com seu marido (casamento arranjado pelo pai). Ela acrescentou o sobrenome Lomi de seu tio que morava em Florença, não incluindo mais o Gentileschi de seu pai Orazio, provavelmente para que em sua nova vida não associassem seu nome ao humilhante caso de desonra pelo qual passou. (TEDESCO, 2013)

Além de sua história conturbada, o que mais chama a atenção na vida de Artemísia, sem dúvida, é sua produção artística. São raros os casos de mulheres desbravando o campo das artes nos séculos anteriores ao XX (por motivos já mencionados anteriormente). Podemos atribuir como fator determinante o seu pai também ser pintor facilitando o ingresso da artista neste meio, há relatos de que seu pai a tenha estimulado para isso. Primogênita e órfã da mãe aos 12 anos, Artemísia ficou responsável pelas tarefas do lar, nos cuidados com os irmãos menores e também auxiliando seu pai no ateliê, preparando as tintas. Sua primeira pintura data de 1608, porém as desenvolvidas após o julgamento de seu agressor em 1612 são as mais interessantes para esta pesquisa, como afirma Tedesco (2013, p. 748): “O corpo e seu sofrimento possuem uma dimensão importante na sua obra e marcam sua produção pictórica.”

Em suas pinturas podemos perceber a influência caravagista nas cores, luzes e sombras que dão volume as formas, mas o que nos interessa em sua obra são as representações dos corpos femininos.

As mulheres de Artemísia possuem força, vigor e um certo toque especial de agressividade. A artista as retrata como sujeitos e se coloca em várias obras como parte integrante e fundamental na pintura. O fato de autorrepresentar-se em seus trabalhos nos dá a entender e associar à sua história pessoal, já mencionada anteriormente.

Artemísia foi uma artista precursora na missão de desmistificar a ideia da produção feminina vinculada às artes de menor importância, associada ao artesanato, a artista de fato demonstrou o que uma mulher também sabe fazer e nas suas imagens podemos ver o quanto de energia essa mulher irradiou e irradia até hoje. Cabe salientar aqui, que mesmo com toda a sua importância para a arte de forma geral, infelizmente, suas obras não são mencionadas nos livros de História da Arte, cabendo às suas obras o estudos de entusiastas do Barroco e do feminismo atuais.

Fazendo uma interpretação das duas imagens construídas pela artista, *Suzana decapitando Holofernes* (1612-1613) e *Judith e sua serva*, (1613-1614) – figuras (1 e 2) podemos ver a autonomia e o domínio da situação das personagens e a total passividade do homem que é decapitado. Na história que Artemisia representou conta-se que para proteger o seu povo do ataque de Holofernes, Judite o seduz para então matá-lo com a ajuda de sua serva. Outros artistas importantes como Michelangelo de Caravaggio, Francisco Goya, Philip van Dijck, Peter Paul Rubens, entre outros, também representaram a cena do primeiro quadro de 1620. Em uma breve pesquisa também podemos encontrar outros nomes de artistas mulheres que representaram esta cena, como Simone Brentana (1656- 1741) e Elisabetta Sirani (1638 – 1665), mas percebemos representações mais contidas e tímidas.

Em contraposição, percebemos nitidamente a energia, a raiva e o desejo de vingança presentes em maior escala no trabalho de Artemísia, principalmente no momento em que ela decepa a cabeça de seu algoz com uma espantosa convicção, auxiliada por sua serva. Também pode-se perceber, no segundo quadro, a firmeza com que a protagonista segura sua arma, com o semblante sem nenhum indicio de culpa. Se observarmos as datas em que estas duas produções foram concebidas, percebemos que Artemísia as começou logo após o seu caso ter se tornado público e julgado. Acredito que as obras aqui citadas foram concebidas com a ferida da artista ainda aberta.

Figura 1 – Suzana decapitando Holofernes, 1612-1613, Artemísia Lomi



Fonte: Google Cultural Institute

Figura 2 – Judith e sua serva, 1613 - 1614, Artemísia Lomi



Fonte: Google Cultural Institute

Camille Claudel (1864 – 1943), é outra expoente da arte, com talento incontestável na escultura, mas com uma história intensa e trágica. Os últimos trinta anos em que passou dentro de um hospício não foram capazes de calar o que suas obras gritam: “Camille e o seu talento tentaram existir num mundo ainda não afeito a

reconhecer um outro destino para as mulheres que o da Beleza e o da Matéria a serem lapidadas pelas mãos dos homens.” (FERREIRA, 2006, p. 2)

Uma das primeiras obras da escultora conhecida como *O abandono*, baseada em uma história hindu em que uma princesa é abandonada, tem como característica primordial dos personagens a total convicção do abandono como escolha, na versão de Camille, a mulher está acima do homem, que a tenta abraçar ternamente.

Na escultura a mulher aceita ser abandonada, e a obra petrifica o momento, não tanto como abandono, mas em tom de despedida.

Figura 3 – O abandono, 1905, Camille Claudel



Fonte: Google Cultural Institute

Camille representa um homem comum, sem músculos, extremamente contrária às representações de Rodin, seu amante e rival, em que os homens eram sempre fortes e viris e as mulheres frágeis e submissas. Quando Camille expõe a fragilidade dos personagens, de alguma forma também expõe a própria fragilidade do seu relacionamento.

Ermelinda Ferreira (2006) faz um interessante estudo sobre as obras de Camille, em especial à obra *Perseu e a Medusa*, inspirada na mitologia grega. Medusa era deslumbrantemente bela, principalmente seus cabelos “que brilhavam como mil sois” (FERREIRA, 2006, p. 5), Medusa também era imortal, conta a história que Netuno se apaixonou perdidamente por ela e que a deusa Minerva,

extremamente furiosa e com ciúmes, transformou os cabelos de Medusa em serpentes, tornou-a vulnerável à velhice e a morte, e também impôs-lhe o poder de petrificar tudo o que seus olhos vissem. Com medo, os deuses da Macedônia enviaram Perseu para matá-la, a escultura de Camille ilustra o momento em que Perseu ergue vitorioso a cabeça decepada de Medusa.

Figura 4 – Perseu e Medusa, 1902, Camille Claudel



Fonte: www.revista.art.br/

Ferreira faz associação da figura mitológica da Medusa com a própria figura da escultora, em *Perseu e a Medusa* a mulher retratada tem a expressão sofrida e não é mais jovem, assim como Camille quando a construiu. O poder da petrificação também é associado à linguagem artística escolhida pela artista:

Num rasgo de lucidez, Camille se traduz como uma Medusa da modernidade, mulher condenada como um monstro porque ousou ser escultora; e ousou também *petrificar*, numa época em que às mulheres era reservado apenas o papel de Musa – Beleza e Matéria a serem petrificadas na arte para o deleite e a contemplação do mundo. [...] A beleza da musa, outrora passiva e inócua no papel de modelo dos artistas e escritores, adquire surpreendentemente virulência no papel ativo e proibido que se atreve a assumir como medusa: escultora e produtora ela mesma. (FERREIRA, 2006, p. 6)

Camille se coloca como produtora e não mais como musa, papel este destinado às mulheres como sendo já de alguma estima. As musas eram belas, e as mulheres deviam, e até hoje ainda devem, ser belas, portanto as mulheres que eram

escolhidas para posar para os artistas possuíam aquilo que as legitimavam como mulheres, causando diversas vezes ciúmes nas não escolhidas.

Vigarello (2006, p. 23) em sua obra *História da beleza* fala sobre a intrínseca relação da mulher com a beleza, segundo o autor: “A beleza valoriza o gênero feminino a ponto de aparecer nela como a perfeição.”

Camille negou sua beleza após o fim dramático de seu relacionamento com Rodin, deixando até mesmo de ir nas suas próprias exposições, por não sentir-se confortável com os olhares das pessoas. Já mais velha e atormentada psicologicamente, com relatos de em algumas ocasiões ter sido pega destruindo seus próprios trabalhos, a artista abandona os cuidados de higiene pessoal e de beleza.

Em um estudo sobre as representações femininas na maturidade, Senna (2008) aponta Camille Claudel e sua série de mulheres maduras iniciada com *A velha Hélène* (1882), como as primeiras representações em que a mulher madura é concebida dignamente como sujeito. Dando novos significados, construindo figuras menos estereotipadas e mais realistas, desmistificando as imagens dessas mulheres mais velhas que em parte das produções artísticas mais pareciam com caricaturas de mulher ou como bruxas.

Seguindo na busca de mulheres artistas de grande reconhecimento pelo talento exposto, encontramos a mexicana Magdalena Carmem Frida Kahlo (1907 – 1954), mais conhecida como Frida Kahlo. Possuidora de uma história marcada pela dor e sofrimento, que principiaram com um grave acidente de bonde em 1925, deixando sequelas em seu corpo por toda a vida.

Outro grande *desastre* em sua vida foi o romance tumultuado com o pintor muralista Diego Rivera, com quem casou-se duas vezes. O relacionamento foi marcado por inúmeras traições das duas partes, mas a que mais impressionou e desestabilizou Frida foi o caso que Diego teve com sua irmã. O amor de Frida por Diego foi narrado nas correspondências do casal e também pode ser visto nas obras que a artista construiu ao longo de sua vida. A artista também ficou famosa por seus romances com outras mulheres, atitudes bem ousadas para sua época e para sua condição de mulher.

Alguns representantes do movimento Surrealista, como André Breton tentaram categorizar Frida e suas obras como também sendo surrealistas, porém a

artista sempre foi enfática na sua posição dizendo que não pintava sonhos, o que ela pintava era a sua realidade.

Frida passou por inúmeras cirurgias após o seu *primeiro grande desastre* e por essa razão passou muito tempo acamada ou em hospitais, foram nestes momentos, em que ela sozinha, pode estudar melhor a pintura. O seu principal modelo disponível para seu estudo era o próprio corpo e seu ateliê passa a ser o quarto. Talvez tenha sido a artista que mais autorretratou-se na história e observando sua trajetória pictórica podemos notar também todos os fatos importantes de sua própria vida, contada com uma vivacidade e energia únicas.

Sobre as representações do feminino que Frida expunha, Toledo faz o seguinte apontamento:

[...] as representações que a pintora fazia do feminino, em bem dizendo, de si mesma, traziam uma estética bem diferente do convencional – da mulher circulando entre a docilidade e o irracional – desafiando estereótipos e clichês. (TOLEDO, s/d, p. 6)

Por vezes sombrias e sangrentas, as obras de Frida são vivas, há muito horror nas representações e alguns dos temas abordados também possuem caráter violento. Ela representou em tela o suicídio de uma moça, o acidente que lhe prejudicou a coluna e a pélvis, seus abortos, seus términos de relacionamento, sua operação, o uso do colete ortopédico que lhe aprisionava e uma gama extensa com outras ânsias e agonias vividas. A artista também retratou sua cultura mexicana, seus amigos, sua família e retratos encomendados. Frida se tornou um ícone da arte mexicana e latino-americana.

Dentre as principais obras da artista encontramos em *Mi nacimiento* (1932) nosso maior interesse. Analisando esta obra de caráter ambíguo e tema assustador podemos nos confundir quanto a sua interpretação.

Figura 5 – Mi nacimiento, 1932, Frida Kahlo



Fonte: Frida Kahlo Foundation

A representação nesta tela é atordoante, pois não se parece em nada com o imaginário que construímos de um nascimento comum, sabe-se que esta obra foi executada após a morte da mãe da artista e após os abortos que Frida sofreu. Na obra a figura da mãe está escondida nos lençóis, do corpo feminino no ato de parir só vemos suas pernas e o seu sexo se abrindo para expelir um outro corpo que se parece com a Frida, mas não conseguimos identificar se trata-se de um ser vivo ou morto. O quarto é extremamente frio, rígido e simétrico, há uma faixa na linha inferior que parece esperar por um texto, mas não contém palavra nenhuma, apenas silêncio, um silêncio que ecoa por toda imagem.

Simone Rocha de Abreu também faz a leitura da obra em questão, segundo ela: “A imagem é chocante uma vez que esconde o rosto da mãe e dá ênfase a genitália feminina, retirando qualquer possibilidade de afeto referente a maternidade.” (ABREU 2008, p. 1223)

As artistas representadas neste estudo foram escolhidas pela notoriedade em suas épocas correspondentes, por suas histórias de vidas, suas personalidades únicas, pela ousadia e pela importância simbólica de seus trabalhos. As três artistas

em questão, rompem com os estereótipos femininos rígidos, desestruturando-os e abrindo nossos olhos para as múltiplas possibilidades de produções artísticas.

Artemísia Lomi Gentileschi (século XVII), Camille Claudel (século XIX) e Frida Kahlo (século XX) foram importantes artistas, mas antes de tudo, foram importantes mulheres que ousaram atuar em suas respectivas épocas. De certa forma, em maior e menor intensidade, cada uma delas sofreu por esta ousadia, porém não se calaram e deixaram, através de suas obras, um extenso legado imagético que ilustram sua audácia e atrevimento. Muito mais se pode dizer e compreender sobre estas artistas, porém a dinâmica deste trabalho não o permite, deixando aos curiosos que se permitam pesquisá-las também e deleitar-se com suas intensas biografias.

Estas artistas contribuíram para a liberdade e maior autonomia das mulheres na arte, assim como outras de igual importância que veremos a seguir no próximo capítulo.

3 AS MULHERES ATUAM, AS MULHERES APARECEM

Desestruturar os conceitos rígidos sobre o feminino que foram forjados no imaginário ocidental pelo olhar masculino, se tornou tarefa e missão de muitas artistas mulheres, principalmente na contemporaneidade.

O foco deste capítulo é apresentar as múltiplas possibilidades que a arte contemporânea promove para a criação evidenciando a produção das artistas contemporâneas. Como bem colocou Grosenick na introdução de seu livro sobre as *Mulheres Artistas* em que diz: “A expressão ‘arte feita por mulheres’ abrange uma variedade de abordagens e possibilidades de expressão tão grande quanto o número de mulheres artistas.” (GROSENICK, p.7)

Partindo da arte moderna, percebemos que ela passa a refletir e investigar os seus próprios meios de produção, voltando-se para a expressão, percepção e pesquisas de formas, cores, texturas... Na contramão dessa tendência, imerge a arte contemporânea buscando estabelecer relações com a própria vida e com quase todas as formas de arte, abrangendo múltiplas possibilidades de temas e conteúdos. Sobre a dificuldade de aceitação por parte do público por diversas obras e conceitos da Arte contemporânea o autor Cocchiarale afirma: “Se a arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próximo da vida.” (COCCHIARALE, 2006, p. 16)

Se a arte agora está intrinsecamente ligada à vida e a vida dos seres humanos é indissociável da sociedade em que habitam, temos que compreender como funciona essas relações para podermos compreender os conceitos que a arte contemporânea aborda.

Estabelecemos como parâmetro de análise a arte das sociedades ocidentais, que tem seu berço na Europa e que depois da Segunda Guerra Mundial, tem transferido seu principal e mais importante polo de desenvolvimento artístico para a cidade de Nova Iorque nos Estados Unidos, lembrando que este país saiu vitorioso da guerra tornando-se a maior potência econômica mundial. Devemos levar em consideração também que, devido as melhores condições de saúde e saneamento básico, a população mundial dobrou de tamanho em menos de um século, causando conseqüentemente inúmeros problemas devido a superpopulação principalmente das grandes metrópoles mundiais.

Para entendermos a sociedade contemporânea precisamos entender os

indivíduos que a estruturam, nesse sentido vários são os autores que afirmam que as identidades na contemporaneidade estão em crise, um dos mais importantes estudiosos dessa temática é Stuart Hall, segundo ele:

A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2001, p. 07)

Podemos atribuir estas crises de identidades ao processo de globalização que se formou após o período de guerras, a ampliação e abertura dos comércios internacionais e as relações sócias em rede, assim como o frenético desenvolvimento das tecnologias dos transportes e das comunicações, facilitando e possibilitando as trocas e intercâmbios de culturas.

Stuart Hall continua seu pensamento sobre as relações culturais, segundo ele:

Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – [...] “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão distantes umas das outras no espaço e no tempo. (HALL, 2001, p. 74)

Temos atualmente, portanto, diversas culturas híbridas e uma multiplicidade de sujeitos, tão complexos quanto as suas relações. Como então desvincular a arte deste turbilhão de informações e conteúdos? Como pretender que a arte se torne dissociável desta complexidade de relações e indivíduos? Devo dizer que esta tarefa é impossível e arte atual é tão ou mais complexa que a vida a sua volta.

A seleção de artistas para este capítulo se deu a partir da análise de todas as artistas inseridas no livro de Grosenick *Mulheres Artistas* e a partir daí buscamos outros autores para compreender a produção delas. O que todas tem em comum é o uso do corpo feminino em suas produções, explorando as sexualidades, as fraquezas, as “feminilidades”. Apresentam-se imersas em seu próprio tempo, levantando questionamentos, posicionando-se contra um sistema de representações engessador e limitador destinado as produções de arte, arte feita por mulheres.

Recorremos novamente a Loponte (2008) para pensar sobre as pedagogias visuais construídas sobre o feminino ao longo dos séculos e como ainda

são reproduzidas pelas mídias e também nas escolas, fortalecendo estereótipos e impondo barreiras no desenvolvimento de processos criativos. O horizonte vasto de figuras iconográficas femininas na arte ajudou na consolidação de um imaginário inflexível e engessador. Atualmente o discurso e as imagens que as próprias mulheres produzem, ajudam a desconstruir, desestabilizar e desmistificar tais pedagogias visuais.

Outra pesquisadora da temática do feminino é Mabel Fricke (2012, p.7), trazendo o feminino contrariado na arte, ela nos apresenta algumas artistas que ultrapassaram, com suas obras, os limites do dito feminino, segundo ela:

Se antes o discurso e as imagens sobre as mulheres eram escassos e de maneira geral negativos, esta perspectiva opera sobre nova ordem ao dar a possibilidade de criação de outras narrativas femininas feitas por e para mulheres. Esta tomada de poder ocorreu dentro do próprio feminino que não quis mais ser a representação frágil, desbotada, submissa e dócil, sem esquecermos que o feminino também já foi visto como a representação de bruxas hostis durante a idade média. O poder aqui está em se resignificar e em criar possibilidade de ser algo que nunca foi possível ser, limites expandidos e descobertos, conquistados espaços.

As artistas e os artistas da arte contemporânea não têm mais como papel principal ser criadores de objetos e ações, eles agora também tem como missão propor discussões sobre os conceitos e, (por que não?) problematizar as temáticas sociais, “esta mudança acontece através de muitas mulheres que encontram formas de se reposicionar na sociedade e deste modo reposicionar outras mulheres.” (FRICKE, 2012, p. 13)

Muitas artistas importantes utilizaram o próprio corpo como objeto da arte “utilizar o próprio corpo como suporte é colocar em destaque o feminino e uma série de imbricações. Parece ser um corpo frágil, delicado que foi feito para trabalhos manuais, entretanto algumas artistas colocam isso em xeque.” (FRICKE, 2012, p.15), entre elas a artista de maior notoriedade dentro das artes performáticas é Marina Abramovic que usa o seu corpo como instrumento político, levando-o diversas vezes ao seu extremo de força, resistência e dor física. Sobre artistas que utilizavam seus corpos como suporte da arte, Emma Lavigne salienta que:

Essas artistas colocavam em evidencia o poder político do corpo, que se tornou um espaço para o discurso, uma arena privilegiada onde tabus e estereótipos ligados a representação das mulheres em uma sociedade patriarcal foram questionadas. (ELLES, 2013, p. 82)

Desde a década de 70, a artista iugoslava leva o próprio corpo ao limite em nome da arte, despertando, fomentando e levantando questões sociais pertinentes na contemporaneidade. Em “*Art must be beautiful, artist must be beautiful*” encontramos Marina Abramovic de frente para a câmera escovando seus cabelos e repetindo as palavras *Art must be beautiful, artist must be beautiful* (arte tem que ser bela, artista tem que ser bela). A filmagem encontrada na internet tem duração de 13 minutos, e neste tempo a artista intercala momentos de vigor na forma de pentear seus cabelos, com momentos de tranquilidade, parece estar testando diferentes formas de penteados, mas o faz com intensidade e de maneira agressiva consigo mesma, seu ato parece machucar o couro cabeludo e ela parece realmente estar sofrendo nesta tarefa, tão comum e tão cheia de significado.

Podemos interpretar esta performance como uma crítica da artista aos métodos e tratamentos de beleza tão comuns no cotidiano das mulheres e por vezes invasivo, que também provocam sofrimento e dor. Vigarello em seu livro *História da Beleza* afirma:

A mulher continua inexoravelmente “inferior”, tanto mais por que sua beleza é feita para “deleitar” o homem, ou melhor ainda, para “servi-lo”. Criada para o outro, ela permanece pensada para ele: promovida, sem dúvida, porém mais na literatura do que na sociedade. (VIGARELLO, 2006, p. 27)

Percebemos nesta afirmação como estes tratamentos de beleza atuais se prestam para também para fortalecer estereótipos, incluindo, por meios superficiais, as mulheres que se prestam a tais procedimentos. Em contrapartida acabam por excluir aquelas que se satisfazem com seu próprio eu ou preferem dedicar seu tempo e dinheiro com atividades que possam dar maior prazer e satisfação pessoal. É possível enquadrar esta atividade no que chamamos de ditadura da forma perfeita e de padrão de beleza único e limitador.

Outra artista que marcou a arte feita por mulheres e a arte do século XX e XXI foi Louise Borgeois (1911 - 2010), que também foi uma importante entusiasta do movimento feminista na arte, tornando-se uma referência fundamental para as artistas e críticas pertencentes ao movimento feminista ao se dedicar à desconstrução dos modelos e padrões visuais determinantes.

Tendo na raiz de sua família a arte da tapeçaria, Louise (homônimo em homenagem a Louise Michel, importante feminista francesa admirada por sua mãe)

foi estimulada desde cedo a desenvolver seu potencial criativo. Segundo seu próprio livro: “Todas as mulheres em sua família eram feministas e socialistas - das ferozes!” (BORGEOIS, 1998, p. 112)

Brincando com o feminino, masculino e o hermafrodita, Borgeois trabalha fomentando as discussões acerca da ambiguidade dos gêneros e em 1966 seus trabalhos ganham conotações feministas.

Quando fala sobre as mulheres que ousaram criar no universo masculino em que a arte se encontra, Borgeois tem uma posição forte a respeito:

A frustração da artista mulher e a ausência de seu papel mais imediato como artista na sociedade são resultado dessa necessidade, bem como sua falta de poder (mesmo quando ela obtém sucesso) é consequência dessa vocação necessária. Nós não escolhemos nossos papéis - nós obedecemos ao chamado e aceitamos seus termos -, que obviamente não significa que não nos ressentimos deles. (BORGEOIS, 1998, p. 100)

Em sua famosa escultura intitulada *Maman* (1999) impressionamo-nos com o tamanho e a agressividade das formas de uma aranha com os ovos aparentes de seus futuros filhotes e nos espantamos quando descobrimos que esta obra se trata de uma homenagem a sua mãe, dilacerando todo o nosso repertório imagético sobre as figuras de mães que construímos ao longo de nossas vidas. Podemos também associar esta produção de mãe com a obra de Frida Kahlo, (p. 23-25) que assim como Borgeois nos causou estranhamento e desconforto. Fricke também concorda com esta afirmação:

Longe das imagens tradicionais da maternidade, nas quais a mulher figura como protetora e cuidadora, esta figura imensa arranha a imagem típica da mãe ao colocar esta personagem como um animal peçonhento. (FRICKE, 2012, p. 21)

Figura 6 – Maman, 1999, Louise Borgeois



Fonte: <http://sala17.wordpress.com/2010/06/02/louise-bourgeois-1911-2010/>

Em seu livro, Borgeois fala sobre a força e vigor de sua mãe e sobre a boa relação das duas, a artista coloca em discussão um novo olhar sobre um velho estereótipo, causando-nos estranhamento, mas estimulando a reflexão, ao trazer para o debate as múltiplas possibilidades de criação na arte.

Neste modo de pensar a produção artística da artista e pesquisadora Gabriela de Laurentiis fala da autobiografia de Louise Borgeois em suas poéticas visuais: “Trata-se, nesse sentido, de criar novas formas de si, que escapem as construções culturais masculinas do feminino.” (LAURENTIIS, 2012, p. 8)

Em uma fala da própria artista, percebemos como ele faz o diálogo entre a sua vida e a sua produção, de acordo com Borgeois:

Sempre houve uma sugestibilidade sexual em meu trabalho. Às vezes estou totalmente envolvida com formas femininas - cachos de seios como nuvens - , mas muitas vezes misturo o imaginário – seios fálicos, masculino e feminino, ativo e passivo. Esta escultura de mármore – minha *Femme couteau* [Mulher faca] – personifica a polaridade das mulheres, o destrutivo e o sedutor. [...] Quando eu era jovem, o sexo era considerado uma coisa perigosa; a sexualidade era uma coisa proibida. É importante mostrar às meninas que é natural ser sexual e que os homens também podem se sentir indefesos e vulneráveis. Quando eu estudava na École des Beaux-Arts em Paris, tínhamos um modelo masculino. Um dia ele olhou em volta e viu uma estudante e de repente teve uma ereção. Eu fiquei chocada – mas depois pensei: Que coisa fantástica, revelar sua própria vulnerabilidade, ficar publicamente exposto! Somos todos vulneráveis de alguma maneira, e somos todos masculino-feminino. (BORGEOIS, 2000, p. 101)

Em seus trabalhos a artista também traz a tona a ambiguidade do ser humano, criando seres híbridos nos convida a pensar e refletir o sujeito como masculino e feminino ao mesmo tempo, ressignificando-os.

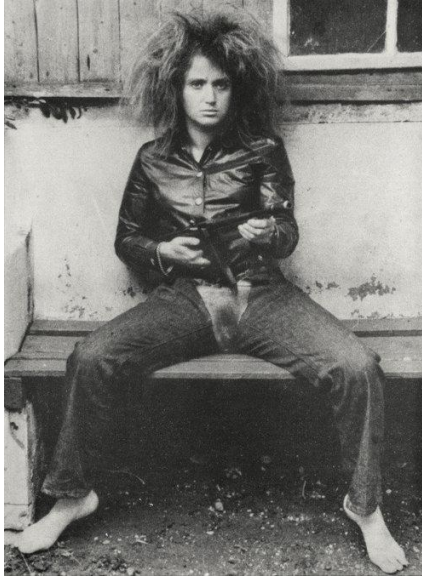
Já nos trabalhos de Valie Export (1940) não há ambiguidade nos sentidos, ela é clara e objetiva, além de enfática e assustadoramente ousada em suas ações, se opondo declaradamente a predominância masculina do movimento acionista de Viena ela propõe um ativismo feminista e em 1972 escreve um manifesto, segue a descrição parcial dele:

A história da mulher é a história do homem (...) se a realidade é uma construção social e os homens engenheiros, nós estamos diante de uma realidade masculina, é por isso que eu demando: dê a palavra às mulheres, para que elas possam se encontrar a fim de chegar a uma imagem da mulher determinada por nós mesmas e, portanto uma representação diferente na função social da mulher, nós mulheres devemos participar da construção da realidade através da mídia (...) Ela fará isso também na arte (...) A questão do que a mulher pode dar à arte e o que a arte pode dar à mulher pode ser respondida assim: transferindo a situação específica da mulher nos sinais e signos estabelecidos no contexto artístico que são novas formas de expressão que servem também para mudar o entendimento histórico da mulher. (RUSCH Apud FRICKE, 2012, p. 13)

Sua famosa performance *Genital Panic* (1968) rende espanto aos desavisados até hoje. Usando calças com uma abertura onde colocava em exposição sua vagina, a artista se arma com uma metralhadora e corre entre as filas de um cinema pornográfico de Munique colocando todos os expectadores para correr assustados. Esta atitude radical na exposição de sua intimidade e na agressividade provocada pelo uso de uma metralhadora apontada para os expectadora traz a tona vários questionamentos.

Analisando a ação que foi realizada dentro de um cinema pornográfico, onde o público estava preparado para ver cenas de genitais, principalmente genitais femininos, percebemos que Valie Export fez apenas uma antecipação encenada do que os espectadores viriam a seguir, o uso de armas também é extremamente mostrado nas telas de cinema, outra forma de violência que todos estão habituados. A artista chocou o público e a sociedade de um modo geral, pois ela inverte os papéis de ação, a mulher deixa de ser o objeto de gozo e passa a ser sujeito de ação, tão violenta e agressiva como as cenas de sexo em que as mulheres tem suas vaginas como protagonistas.

Figura 7 – *Genital Panic* (1968), Valie Export



Fonte: <http://www.moma.org>

Barbara Hess fala no livro *Mulheres Artistas* sobre a produção de Valie Export, de acordo com a autora:

Desde a década de 60 do século XX que Export tem repetidamente almejado revelar e desmantelar o regime patriarcal da visão e das estruturas de poder que estão na base das imagens da “feminilidade”. (GROSENIK, 2001, p.55)

Valie Export altera as estruturas das iconografias femininas contrastando-as e desequilibrando o imagético do feminino, criando novos significados para velhas representações.

Ainda usando o corpo como instrumento de ressignificações e a obscenidade do íntimo como estratégia de ação, encontramos o trabalho de Elke Krystufek, nascida em 1970 em Viena na Áustria. Provém de uma safra de artistas mais jovens a artista escancara o tema da sexualidade e do prazer feminino em exposições íntimas de seu corpo.

Elke Krystufek transforma sua vida privada em uma vitrine na produção intitulada *Satisfaction* durante a Bienal de Viena em 1997. Na ocasião a artista cria um banheiro, porém no lugar de paredes que protegeriam a sua intimidade ela insere um vidro, onde o público pode apreciar sua produção. Dentro de uma banheira, nua, a artista recorre ao uso de alguns utensílios ao seu redor para masturbar-se diante de uma plateia abismada. Sobre esse trabalho Martino faz a seguinte análise: “A galeria de arte e sua privacidade se confundem numa

experiência voyeur do compartilhamento do orgasmo com as pessoas que a assistem.” (COSTA, s/d, p. 4)

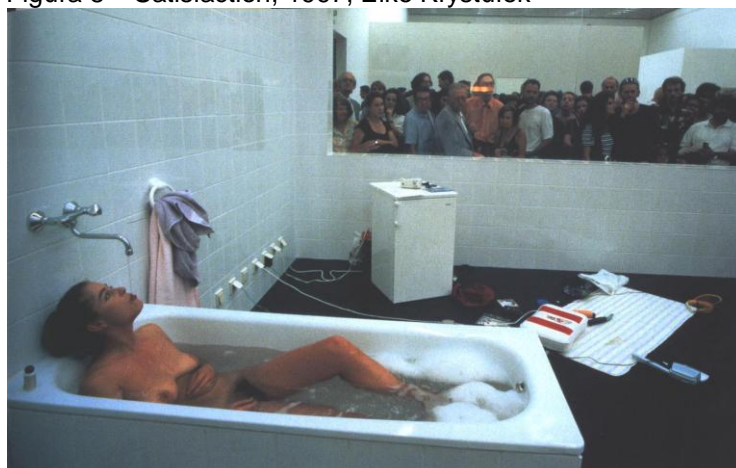
Martino (2010) analisa as produções de Elke Krystufek e levanta questionamentos a partir delas: “[...] qual o limite do íntimo e do obsceno? O obsceno, ou o fora de cena, passa a imperar como resposta.” (MARTINO, 2010, p.92)

É sobre estes limites sociais que Elke Krystufek rompe com seu atrevimento, para ela não existem limites, ela usa e abusa do seu corpo e do potencial de prazer que ele proporciona, expondo-o onde e como bem entende, ultrapassando e esmagando os tabus que envolvem as esferas íntimas e sexuais.

Ela também faz uso de outras linguagens artísticas, como a fotografia, a colagem, o vídeo e a pintura, mas percebemos em sua produção a intensa utilização da imagem de seu corpo, o protagonista em seus trabalhos sempre é o corpo. Podemos perceber sua posição em relação a arte e a vida quando fala: “Acho que a arte é como um orgasmo, mas se o sexo for aborrecido, não quero fazê-lo.” (GROSENICK, 2001, p. 116)

Percebemos nas últimas produções exibidas como a arte e a vida estão indivisíveis e observamos também um crescente no que diz respeito a exposição da vida íntima destas mulheres. A autora Martino faz uma importante análise de obras contemporâneas que transformam o corpo em diário íntimo, segundo ela: “Desde pelo menos o final do século XIX, ocorre de modo acentuado um processo no qual a esfera privada vem sendo cada vez mais valorizada em detrimento da esfera pública.” (MARTINO, 2010, p.86)

Figura 8 – Satisfaction, 1997, Elke Krystufek



Fonte: http://31.media.tumblr.com/tumblr_mc6wt1hMXa1r3ctglo1_500.jpg

Uma das artistas que melhor soube colocar sua vida privada como objeto da arte contemporânea é Nan Goldin (1953). A americana foge da linguagem da performance, mas ainda mantém o corpo como foco de estudo e observação, e através do vídeo e principalmente através da fotografia revelam as suas intimidades e as de seus amigos.

Desde a década de sessenta, a artista faz uso da câmera como uma espécie de diário pessoal e visual. Tendo como cenário o submundo dos Estados Unidos, os personagens que Nan Goldin fotografa são seus amigos e companheiros e em sua maioria envolvidos com álcool, drogas, AIDS e prostituição. Podemos dizer que ela utiliza suas imagens como um espelho dos amigos e da própria vida. Este espelho também exibiu imagens do seu próprio rosto após ser espancada por seu parceiro em 1984 na produção *Nan one month after being battered* (Nan um mês depois de ser espancada) também registra em *I'll Be Your Mirror* (Serei o seu espelho) onde apresenta entrevistas com seus amigos com AIDS, tornando-se este o motivo central de seu trabalho a partir de então.

Figura 9 – *Nan one month after being battered*, 1984, Nan Goldin



Fonte: <http://www.moma.org>

Percebemos em Goldin a importância que a alteridade tem em sua vida e em seu trabalho, quando a própria artista fala de seu trabalho em uma entrevista em 1992:

Para mim, tirar uma foto não é distanciamento. É uma maneira de tocar alguém – é um carinho. Estou olhando com um olhar carinhoso, não com um olhar frio. Não estou analisando o que está acontecendo – para tirar uma foto, simplesmente me inspiro na beleza e vulnerabilidade de meus amigos. (ELLES, 2013, p. 87)

Podemos encarar seus trabalhos e sua trajetória artística como um importante registro da vida, traçando constantemente um paralelo entre arte e biografia, resgatando o melhor do pior, dignificando o ser humano em uma espécie de carinho revelado.

Vanessa Beecroft (1969) por sua vez explora corpos femininos alheios, moldando-os e os apresentando como modelos em interessantes composições. As suas modelos, em sua maioria, apresentam-se apáticas, sem reação, passivas aos olhares curiosos do público, parecendo esperar por algo, mas já cansadas dessa espera. São corpos que não falam, não reagem.

Em seus trabalhos ela traz as imagens das musas caladas dentro de suas composições, mas utilizando modelos vivas, que atuam a espera da contemplação e esboçam reações que se espera das musas, expressões carregadas de tédio. Utilizando modelos femininas, muitas vezes com padrões de beleza ditados pela indústria da moda, Beecroft acabou sendo inserida no mundo da moda por conta de seus trabalhos, que muito se assemelham com as produções das principais marcas de elite do setor.

Figura 10 – VB 34, 1998, Vanessa Beecroft



Fonte: <http://www.christies.com>

Em uma entrevista a uma revista de moda, sobre a sua produção a artista acrescenta:

Minha obra é realmente focada no corpo feminino e é mais uma experiência psicológica do que corporal. Não é sobre carne e corpos, mas sobre como as mulheres são despidas e despojadas diante do público e sobre a tradição da nudez na pintura, em geral pinturas feita por homens e de abordagem voyeurística . [...]para mim, é importante que o trabalho aconteça dentro de espaços arquitetônicos e de arte. Pois, assim, o gesto tem o mesmo significado de pendurar um quadro em uma sala de exposição, em oposição a mostrá-lo num parque, por exemplo. (MONACHESI, 2013, p. 4)

A conexão com as passarelas e desfiles que Beecroft apresenta para o público também pode ser encarada como uma forma de crítica e estímulo a reflexões sobre os padrões que são estabelecidos pela publicidade e pelas mídias de um modo geral, contribuindo para o achatamento dos corpos femininos livres, saudáveis e de mulheres sentindo-se bem com seus próprios corpos, vale ressaltar aqui que a artista também teve problemas com distúrbios alimentares, muito presente no mundo da moda.

Com uma roupagem diferente do que foi exibido neste trabalho até o momento, apresentamos a obra da artista iraniana Shirin Neshat (1957), de origem e cultura não ocidental, Neshat foi para os Estados Unidos ainda jovem para estudar em 1974, após quase vinte anos a artista retorna ao seu país e o encontra completamente reestruturado e diferente de como o deixou. O seu país passa a ser uma república islâmica, sendo que todas as esferas sociais, políticas e econômicas tem que obedecer a religião islâmica e o Alcorão.

A partir do reencontro com seu país de origem, a artista inicia sua primeira série fotográfica, intitulada *Women of Allah* (Mulheres de Alá) em 1993, onde retrata o papel da mulher islâmica e o que ela tem por traz dos véus negros. Estas fotografias contém partes do corpo da própria artista descobertos e com armas ou flores na composição, as imagens também trazem textos de escritoras iranianas que falam sobre sensualidade, vergonha e luxúria. No seu país de origem estas fotografias não podem ser mostradas.

Figura 11 – Woman of Allah, 1994, Shirin Neshat



Fonte: <http://www.christies.com>

A artista em outros momentos faz do vídeo seu instrumento de ação, em seu filme *Turbulent* datado de 1998 e premiado na Bienal de Veneza, este trabalho apresenta duas projeções opostas entre si onde vemos um homem e uma mulher iranianos cantando um para o outro, o que por si só já choca a cultura islâmica que exclui as mulheres das atuações musicais. “Quando se ouve a voz da mulher, a do homem deixa de se ouvir e vice-versa”, (GROSENICK, 2001, p.139) e ao final a voz da mulher prevalece enquanto a do homem silencia. Este vídeo carregado de simbologia se torna um importante apelo de Neshat para que se ouçam as vozes femininas em seu país. (GROSENICK, 2001)

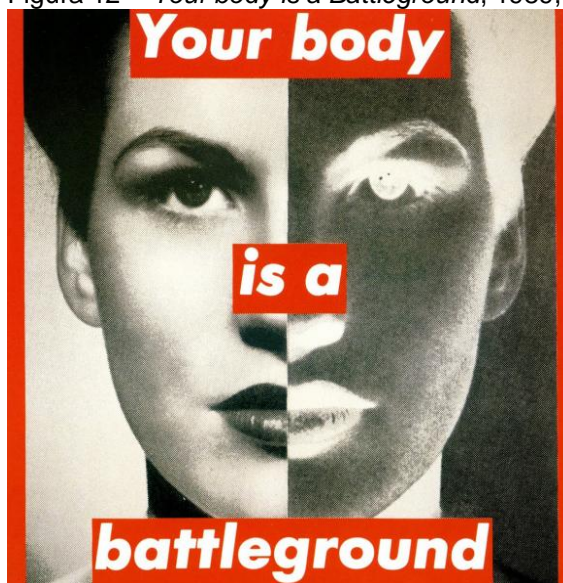
Sobre o trabalho da artista, Canton afirma: “Shirin Neshat grava em seu corpo a escrita iraniana, fazendo da pele um território de confronto entre cultura e desejo, gênero e geografia.” (CANTON, 2009, p. 44)

Retornando nossos olhares para o ocidente, podemos ver em *Your body is a Battleground* (Seu corpo é um campo de batalha) de 1989, slogan criado por Barbara Kruger (1945) em sua obra de mesmo nome, e que é utilizado até hoje por grupos feministas, principalmente relacionando-o com a questão do aborto e o direito de decisão da mulher, revelando o papel ativista da artista, que usa e abusa das imagens com textos em seus trabalhos e que cuja inspiração vem da publicidade e das mídias de uma maneira geral. Segundo Grosenick (2001, p. 112)

Kruger assume a priori a posição de que a nossa visão da realidade, as ideias de normalidade, os papéis estáveis assumidos por cada um dos sexos e a aceitação da violência diária são constantemente recriadas e influenciadas pelas imagens e pela linguagem.

Barbara Kruger transforma o seu trabalho em um importante instrumento questionador dos estereótipos conservadores e faz constantemente, através dele, críticas sociais pontuais, principalmente relacionadas com o consumismo, o capitalismo e as questões do feminismo.

Figura 12 – *Your body is a Battleground*, 1989, Barbara Kruger



Fonte: <http://www.nymuseums.com/>

Entretanto, mesmo com todas as suas convicções ativistas, a artista não se limitava com classificações, como vemos em Souza (2013, p.10)

Kruger reconhece sua posição feminista no mundo artístico, mas não aceita que sua produção seja “reduzida” a este rótulo. Essa posição da artista reflete um cuidado em relacionar o feminismo à esfera da construção poética, mas sem deixar que essa característica crie um novo gueto de produção artística de maneira a legitimar a exclusão das mulheres.

A artista cria em suas instalações um verdadeiro universo de palavras e imagens, por todos os lados das paredes, chão e teto, parecem mesmo sufocar o expectador que não conseguirá desviar o olhar do que ela quer dizer e mostrar. Em outros momentos ela insere suas obras no espaço público em grandes placas comerciais, em carros e até mesmo sacolas plásticas recebem suas mensagens, do mesmo modo que as campanhas publicitárias obrigam o público a perceber sua presença na cidade, a artista revida e questiona tais posicionamentos da sociedade de consumo. Suas imagens e palavras são geradoras de grandes impactos sociais, assim como verdadeiros slogans. Segundo Canton:

Barbara Kruger amplia a estratégia de estranhamento ou “perturbamento”, sobrepondo imagens retiradas da mídia com tarjas que lembram as usadas em caixas de remédios. As informações se tencionam – ora endossam, ora brigam – com as imagens, criando sentidos ambíguos que ecoam na mente e no coração. (CANTON, 2009, p. 44)

Ainda buscando expressões artísticas questionadoras no ocidente, vemos um importante grupo de artistas feministas que também se interessaram por expor suas ideias em público de modo bem peculiar. É o Guerrilla Girls que nasce em 1985 e atua até hoje. Formado por um grupo heterogêneo de artistas de diversas partes do mundo esse grupo surgiu para desestabilizar as instituições de arte, vestidas de “[...] saias curtas, meias de rede, sapatos de tacão alto e máscara de gorila.” (GROSENICK, 2001, p. 72)

Caracterizam-se pelo anonimato, só aparecem em público usando máscaras de gorila e há a possibilidade, mas não podemos saber, das artistas citadas neste trabalho fizeram e/ou fazem parte desse ousado grupo. O que se sabe é que elas adotam o nome de artistas e escritoras já falecidas, como Frida Kahlo e Eva Hesse. Sua primeira aparição, em 1985, ocorreu durante uma retrospectiva de arte contemporânea no Museu de Arte Moderna de Nova York, elas manifestaram em frente ao museu, pois dos 169 artistas participantes apenas 13 eram mulheres. Assim começam a questionar, por meio de cartazes pelas cidades, as disparidades de valorização das produções femininas em relação às masculinas.

Contrariando a ideia que a mídia construiu das feministas infelizes e sem graça, as Guerrilla Girls encontraram uma forma bem divertida e legítima de combater o sistema masculinizado das artes e a negligência das instituições, por meio de cartazes pela cidade e protestos, elas levantam questões tais como o seu mais conhecido trabalho *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (As mulheres precisam estar nuas para entrar no *Metropolitan Museum*?) obtendo dados e estatísticas importantes para a compreensão dessa temática. Segundo elas em seu mais famoso cartaz, visível abaixo: apenas 5% dos artistas do *Metropolitan Museum* são mulheres, enquanto que 85% dos nus são femininos.

Recentemente, em uma nova pesquisa realizada pelo grupo, em 2011 foi constatado que estes números se modificaram, mas infelizmente os dados não são animadores, agora, apenas 4% são artistas mulheres que expõem nas seções de arte moderna e contemporânea e os nus femininos também diminuíram, de 85% para 76%.

Figura 13 - *Do Women Have to Be Naked to Get Into the Met Museum?* 1989, Guerrilla Girls



Fonte: Guerrilla Girls

Elas atuam ainda hoje em várias cidades pelo mundo, curiosamente nunca vieram ao Brasil, muitas estudiosas acreditam que o país não leva as questões femininas a sério, ficando estas questões sempre em segundo, terceiro e até quarto plano.

Nas diversas ações do grupo encontramos mais de 90 cartazes, além de diversas revistas, livros, cartões postais e projetos, dispostos em várias cidades do mundo. Entre eles podemos encontrar *The Advantages of being a Woman Artist* de 1988, que trata com humor as discriminações para com artistas mulheres, segundo o grupo, as vantagens de ser uma artista mulher são:

Trabalhar sem a pressão do sucesso; não ter de participar de exposições com homens; [...] saber que sua carreira pode deslanchar depois que você fizer 80 anos; ter a garantia de que qualquer tipo de arte que fizer será rotulada de feminina; [...] Ver suas ideias se perpetuarem no trabalho de outros; ter a oportunidade de poder escolher entre carreira e maternidade; não ter de se engasgar com aqueles charutos imensos ou pintar usando ternos italianos; ter mais tempo para pintar quando seu marido a troca por uma mais nova; ser incluída em versões revisadas da história da arte; não ter de passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio; ter sua foto publicada em revistas de arte usando fantasia de gorila.

Um comunicado de serviço público das Guerrilla Girls - a consciência do mundo da arte. (ELLES, 2013, p. 108)

As Guerrilla Girls intitulam-se como “a consciência do mundo da arte” e nos Estados Unidos, como em outros países, conseguiram prestígio e espaço para falar em Universidades, revistas importantes como a Vogue, jornais de renome como o The New York Times e até mesmo no canal de TV CNN. Além de museus de arte, o ativismo delas visa combater o sexismo, o racismo e as injustiças sociais. Em seu site podemos ver as atividades e enfáticos textos, segundo elas o mundo precisa de

uma nova e poderosa arma e esta arma deveria ser uma bomba de estrogênio. (ver como faz referencia indireta de site)

Orlan foi outra artista que levantou questões extremas e polêmicas que nos fazem refletir sobre os procedimentos de dor e sofrimento para alcançar corpos impossíveis, as quais muitas mulheres se submetem na contemporaneidade.

Ver uma produção de Orlan e não sentir-se assustada e abismada com a loucura desse modo de pensar é impossível. Ela brinca, satiriza e ironiza tais procedimentos invasivos, colocando o seu próprio corpo nessas situações extremadas de insanidade individual e coletiva, tratando de maneira cômica os assuntos extremamente sérios de uma sociedade exibicionista, egocêntrica e doente.

Em seu trabalho *Martírios do corpo feminino*, Raphael Fonseca interpreta essas representações extremadas de Orlan, afirmando:

Podemos interpretar as suas obras como representações de um martírio do corpo feminino a fim de que o espectador reflita não apenas sobre o lugar da imagem da mulher dentro do mundo contemporâneo, como também sobre a sua posição dentro da tradição da história da arte no ocidente. (FONSECA, 2010, p. 29)

Orlan critica os padrões de beleza femininos e os estereótipos que a própria arte em sua história reforçou. Ela se mostra ao público literalmente de dentro para fora em performances registradas em vídeos, ao mesmo tempo assustadoras e surreais. Cabe ressaltar aqui que Orlan em nenhum momento sente, de fato, dor em suas performances, visto que está sob efeito de anestésicos e analgésicos, porém o público de maneira geral não consegue dissociar a sua imagem da sensação de dor, sofrimento e repulsa.

Sua obra mais significativa é *A reencarnação de Santa Orlan* (1990) onde ela solicita cirurgões plásticos afim de se inserir em seu corpo vários ícones de beleza da história da arte, como se ela pudesse reencarnar com múltiplos atributos da beleza. Sobre esta obra Raphael acrescenta: “A artista é um monumento vivo às mulheres e suas representações, geralmente realizadas por homens, inseridas numa estrutura patriarcal da arte.” (FONSECA, 2010, p. 32)

Finalizo este capítulo com a artista contemporânea Hannah Wilke que fez de suas produções um importante símbolo da desconstrução de estereótipos femininos. Colocando-se como mulher fatal em seus primeiros trabalhos e nos

deixando um importante legado artístico ao final de sua vida, mostrando o quanto a arte e a vida podem estar ligadas mesmo nos últimos dias do ser humano.

Seu último trabalho, exposto posteriormente à sua morte, nos choca e faz refletir sobre a real composição física, Hannah Wilke nos lembra que somos feitos de carne e que a carne também apodrece, que somos seres com data de validade e principalmente que somos seres finitos.

Em sua série de fotografias resultantes da performance *SOS Starification object Series* (1974 – 1979) , Hannah, com os seios a mostra e axila não depilada, encara com olhar sedutor um público formado por homens e mulheres que mascam chicletes, que serão posteriormente colados em seu corpo, para então ser fotografada em poses insinuantes e convidativas.

Figura 14 - S.O.S.Starification Object Series, 1974-82, HannahWilke



Fonte: Museum of Modern Art, NY

Sobre estas poses e sobre seus trabalhos ousados Raphael Fonseca (2010, p. 34) questiona: “Que mulher é essa que parece não ter vergonha de provocar?” Esta inquietação do autor é perfeitamente justificável, visto que a artista conscientemente trabalha buscando causar incômodo, provocando e estimulando reflexões.

Sobre a sua vida, seu trabalho como artista e sua contribuição social ela mesma se coloca de maneira bem peculiar quando diz:

Eu me criei como deusa, como anjo, como mulher crucificada, para que pudesse desapropriar os símbolos femininos criados por homens e depois dar às mulheres um novo status, uma nova linguagem formal.

Eu queria me reafirmar com a materialidade do corpo, que parecia ter se tornado mais estranho do que nunca no mundo da desconstrução.

As mulheres sempre serviram como o espírito ideal e criativo do homem. Criar minhas próprias imagens como artista e objeto foi importante por que eu estava realmente me opondo em ser objeto.

Tornei-me objeto para idealizar as mulheres da mesma forma que os homens frequentemente faziam, para devolver a elas seu corpo. Apropriei-me do meu próprio corpo em vez de dá-lo a alguém para criar. (ELLES, 2013, p. 78)

Essas idealizações e desconstruções, que Wilke traz no texto, aparecem de forma categórica em seu último trabalho, iniciado após a descoberta de um câncer, constituiu-se de fotografias de sua rotina entre hospitais e tratamentos quimioterápicos.

Ela traz à tona novamente as questões sobre o corpo, mas dessa vez um corpo não contemplativo, um corpo que padece, uma mulher que não tem mais cabelos, não tem mais uma forma física invejável. Ela assume seu corpo com todos os seus atributos inerentes, com todas as suas falhas e pequenezas, escancara, ao contrário da maioria dos doentes, suas mazelas de maneira firme e consistente. A morte não parece assustá-la, ao contrário, ela faz com que sua vida se eternize e dá à morte caráter humanizado, nos tencionando a pensar que ainda há vida mesmo à espera da morte.

A seleção de todas as artistas expostas neste trabalho, são de fundamental importância para entendermos como pode ser possível desmistificar a ideia da produção artística feminina como sendo apenas àquelas com caráter delicado, frágil e sensível, abrindo o leque de possibilidades, repertórios. Como também podemos observar a diversidade de olhares sobre os corpos femininos na perspectiva do olhar das próprias mulheres, propiciando quebras de estereótipos relacionados ao corpo feminino e as suas especificidades.

Essas análises e reflexões, sobre as produções artísticas femininas listadas até aqui, possibilitaram o desenvolvimento do próximo capítulo em que veremos o processo criativo para o desenvolvimento da minha produção artística.

4 SEU CORPO NÃO É UM CAMPO DE BATALHA, SEU CORPO É UM PARQUE DE DIVERSÕES

Para a construção da minha produção artística tive como pretensão, desde o início, traçar novos diálogos com as coisas que inquietavam as profundezas interiores do meu lado sensível e as inquietações divididas com o meu exterior e as ideias que fazem parte dele. Desse modo resolvi estabelecer várias relações até que a imagem do que eu gostaria de produzir se constituísse de fato em minha mente.

Percebi durante a pesquisa que gostaria de dialogar a minha produção artística com as obras e falas das artistas que trouxe neste trabalho e as minhas inquietações e poéticas.

Início esta conversa íntima com a artista/militante feminista Barbara Kruger. Quando conheci o trabalho de Barbara Kruger *Your body is a Battleground* (Seu corpo é um campo de batalha) fiquei instigada com esta mensagem e com todos os significados que criei a partir da mesma, incluindo os mais variados imaginários possíveis que surgiram desta frase. E ela vem me perturbando há tempos. Penso que quando algo incomoda por um tempo considerável é dever de quem se sente incomodado fazer algo a respeito ao objeto de seu incômodo.

Seu corpo é um campo de batalha, o que isso diz? O que isso me diz? Isso me assustou. O que Kruger quis dizer com isso já não me importa mais, a sua obra gerou frutos e desconforto, agora percorre outros caminhos, enfrenta outros campos de batalha, não somente corporais mas mentais e sensíveis.

O meu corpo é um campo de batalha? Por que? Não declarei guerra contra ninguém, por que deveria defender minha propriedade? Os limites que a pele faz do corpo são não suficientes para protegê-lo? Contra quem estamos batalhando e quem de fato está do nosso lado?

Estas questões ainda fazem barulho e me fazem refletir constantemente, a cada reflexão novas questões surgem e delas novas reflexões, em um ciclo ininterrupto de diálogos e considerações.

Em paralelo a estas investigações interiores outra obra me abriu os olhos e me fez parar para pensar sobre o exterior do meu interior, desta vez uma obra literária de Michelle Perrot (2005) que fala sobre os silêncios da história me deixou reflexiva e perplexa, entre outras tantas obras importantes, posso dar os créditos a Perrot por me recepcionar no campo do gênero e as suas realidades desiguais.

Em *As mulheres, ou os silêncios da história* finalizo o livro com o desejo de justiça latente e a vontade de dar às mulheres não somente voz, mas todos os apetrechos necessários e possíveis para que elas possam gritar. Percebo e compreendo, enfim, por que algumas feministas tiveram e tem ações tão extremadas, ficou fácil de entender, pois depois de tanto tempo sem serem ouvidas, é aos gritos que se fizeram ouvir, é com agressividade que rebateram os longos séculos de estagnação como frágeis e dóceis, o barulho das feministas mais extremas também é legítimo e se fez necessário, para que então hoje possamos esperar que em um futuro próximo seja possível criar diálogos no mesmo tom de voz, com a mesma intensidade e eloquência.

Neste sentido acredito que as artistas também devam gritar e sinto que o grito das artistas deva ser ouvido ainda mais alto contra séculos em que foram protagonistas dos maiores quadros da história da humanidade, mas que em contrapartida foram impedidas de contarem, elas mesmas as suas versões da mesma história.

4.1 EM RESPOSTA

Levando em consideração que a arte tece ligações estreitas com a vida, trago alguns dados de uma recente pesquisa realizada pelo IPEA. Alguns dados levantados abriram importantes discussões no território brasileiro, e foram amplamente abordados nos meios de comunicação, no mês de março, mês em que se comemora o Dia Internacional da Mulher, insiro essas discussões ao meu trabalho por entender a importância de conhecer a percepção da sociedade sobre o corpo feminino e suas relações.

O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) faz um relevante estudo sobre a violência contra as mulheres no país e aborda questões sociais muito importantes a fim de entender como funciona as relações nos lares brasileiros e como isso é reflexo dos assustadores números de violência doméstica em que a mulher é vítima. Segundo o Instituto de pesquisa: “Quase 64% dos entrevistados e das entrevistadas afirmaram concordar total ou parcialmente com a ideia de que “os homens devem ser a cabeça do lar”.(IPEA, 2014, p.4)

Esta afirmação sustenta a ideia de que as famílias em sua maioria ainda funcionam em um sistema patriarcal e heteronormativo, o IPEA em seu site esclarece estes termos, deste modo:

Por ordenamento patriarcal e heteronormativo da sociedade entende-se uma organização social baseada no poder masculino e na qual a norma é a heterossexualidade. A sociedade se organiza com base na dominação de homens sobre mulheres, que se sujeitam à sua autoridade, vontades e poder. Os homens detêm o poder público e o mando sobre o espaço doméstico, têm controle sobre as mulheres e seus corpos. Por maiores que tenham sido as transformações sociais nas últimas décadas, com as mulheres ocupando os espaços públicos, o ordenamento patriarcal permanece muito presente em nossa cultura e é cotidianamente reforçado, na desvalorização de todas as características ligadas ao feminino, na violência doméstica, na aceitação da violência sexual. A família patriarcal organiza-se em torno da autoridade masculina; para manter esta autoridade e reafirmá-la, o recurso à violência – física ou psicológica – está sempre presente, seja de maneira efetiva, seja de maneira subliminar. (IPEA, 2014, p. 4)

Outras afirmações confirmam como funciona o pensamento da população brasileira pesquisada em relação às expectativas das mulheres na sociedade. Entre as afirmações podemos listar brevemente *uma mulher só se sente realizada quando tem filhos* que tem apoio de 60% dos entrevistados, e mais de 50% dos entrevistados na pesquisa acredita *que tem mulher que é pra casar, tem mulher que é pra cama, ou mulher que é agredida e continua com o parceiro gosta de apanhar* onde mais 65% dos/as respondentes concordaram parcial ou totalmente com essa afirmação.

De fato é bem comum nas conversas informais que travamos diariamente, escutarmos tais tipos de comentários mas nem por isso deixa de ser chocante conhecer estes números e ouvir essas afirmações.

Sobre as relações homoafetivas também percebemos que ainda existe sim muitos tabus e preconceitos, os percebemos na pesquisa quando “mais de 59% dos respondentes concordam total ou parcialmente que *incomoda ver dois homens, ou duas mulheres, se beijando na boca em público*”. (IPEA, 2014, p. 8) o que demonstra ainda muita intolerância por parte dos entrevistados.

Nas considerações finais que o próprio Instituto responsável pela pesquisa realizou podemos listar:

O primado do homem sobre a mulher ainda é bastante aceito pela população, mas a violência física não é tolerada. [...]. No entanto, no que toca à violência sexual, a maioria das pessoas continua a considerar as próprias mulheres responsáveis, seja por usarem roupas provocantes, seja por não se comportarem “adequadamente” – o que geralmente quer dizer “como uma respeitável mãe de família”. A questão do direito das mulheres sobre seus corpos segue sendo, portanto, uma fronteira a ser alcançada. [...] De maneira geral, os resultados apontam que parece estar havendo uma transformação nos discursos. [...] Resta saber se as práticas também seguem este movimento, e os indícios parecem apontar que não. [...] No entanto, os números existentes sugerem que a violência contra a mulher segue sendo um problema de grande envergadura. É, portanto, permanente e imenso o desafio de enfrentá-lo. (IPEA, p. 25 - 26)

De todas as afirmações presentes na pesquisa a que mais chamou a atenção foi *se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupros* onde os entrevistados deveriam responder se concordavam ou discordavam total ou parcialmente, neste caso 58,4% dos 3.810 entrevistados concordaram total ou parcialmente com esta afirmação acreditando que há uma maneira correta que as mulheres devem se comportar, em mais um explícito caso de culpabilização das vítimas.

A produção artística resultante deste trabalho objetiva-se a se tornar uma resposta a estas problemáticas levantadas pela pesquisa, e as que vem me incomodando desde a adolescência e início da fase adulta .

O que uma mulher deve ou não fazer para ser respeitada? O respeito ao corpo do outro não deve ser algo natural para se viver em sociedade? Existem normas e leis que determinam o que as cidadãs devem ou não devem fazer para não serem atacadas e abusadas? O respeito à liberdade e a autonomia do corpo do outro por ele mesmo não deveria ser a norma?

4.2 O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Ao final do estudo de compreensão e apreensão das produções das artistas aqui elencadas e no momento em que deveria me colocar como artista, algo me bloqueou. Após conhecer o trabalho de tantas artistas, me colocar como artista parecia uma tarefa muito difícil. Eu estava diante de um mundo novo de possibilidades que me fora descortinado pelas artistas pesquisadas.

A amplitude de possibilidades causou uma breve, mas intensa, crise no processo criativo. Eu desejava/necessitava explorar as possibilidades, e eram tantas

as possibilidades que me perdi em um mar de indecisões. Cada possibilidade escolhida parecia excluir uma outra possibilidade, e todas as ideias advindas desses processos de inclusão e exclusão pareciam não caber nos meus verdadeiros anseios.

Em um primeiro momento pretendi usar o vídeo como suporte para a produção artística, mas a fotografia (minha linguagem predileta) me chamou novamente. Percebi então que somente as imagens estáticas ou melhor, os momentos congelados pela minha lente seriam capazes de dar conta da idéia que eu queria transmitir.

Para o desenvolvimento da minha produção convidei duas amigas para fazermos um ensaio fotográfico que envolveria os corpos delas em simulações de cenas íntimas de carinho e simulações de sexo, deixei claro que protegeria suas identidades e que não apareceriam seus rostos nas fotografias. Convite aceito, resolvi que a melhor locação para este ensaio seria um quarto de motel, por conta das luzes, do clima e do espaço. Fomos em quatro meninas para o quarto, duas modelos, eu e outra amiga para me auxiliar nos registros e na direção das cenas.

Para o registro das fotografias foram usadas duas câmeras Canon T3i, lentes 18 – 55mm e 18 – 135mm. Após o ensaio as fotografias escolhidas passaram por leve tratamento em um software de edição de imagens.

4.3 MAPEANDO A PRODUÇÃO

A minha produção artística visa responder às questões e os números da pesquisa do IPEA de maneira provocadora. Em respostas a afirmações como *se as mulheres soubesse se comportar...* apresento-lhes mulheres que sabem se comportam da maneira que melhor lhes convém e este comportamento que lhes apresento é legítimo, libertário e livre de tabus.

Beauvoir (1980, p. 16), precursora do feminismo no mundo com sua obra *O segundo sexo* declarou: “Desde a antiguidade, moralistas e satíricos deleitaram-se com pintar o quadro das fraquezas femininas.” Em minha produção assumo postura contrária a esta afirmação, mostrarei mulheres destemidas, em pleno gozo de sua liberdade mais íntima e mais legítima, representada em minha produção na exposição da sua sensualidade e sexualidade.

Este modo de agir, demonstrado em meu trabalho, também poderia ser o normativo se não existissem outras múltiplas formas e maneiras de se comportar, de amar e de se divertir. O que busco demonstrar e valorizar é a liberdade de escolha dessas mulheres, cabendo somente a elas a decisão de como usufruir de seus corpos.

Essas mulheres aqui apresentadas sentem, e não podem ser julgadas por que assim o sentem, não podem ser reduzidas à uma única esfera das suas vidas.

Figura 15 – Série Seu corpo é um parque de diversões, 2014, Camila F.



Fonte: Acervo pessoal

Trago em minha produção uma série de fotografias onde registro o momento de intimidade de uma relação entre duas mulheres, onde vemos mulheres adultas e independentes se comportando de acordo com seus desejos e vontades, sendo apresentadas como sujeito e não como objetos, sendo donas da cena e responsáveis por seus atos, ao contrário das representações de corpos femininos que vimos durante séculos na história da arte. Estas mulheres apresentam-se em meus registros nuas ou semi-nuas. Seguindo a temática de corpos femininos nus na

história da arte, Loponte nos apresenta seu modo de analisar essas situações, segundo ela:

Embora o corpo feminino na arte ocidental estivesse em evidência, isso necessariamente não queria dizer que própria mulher (como sujeito com vontade própria) e a sua sexualidade também o estivessem. Na verdade, nas representações dos nus femininos, é a sexualidade masculina que está em jogo, tendo muito pouco a ver com a própria sexualidade feminina. (LOPONTE, 2002, p. 287)

E continua:

Através das imagens pictóricas da arte ocidental, as mulheres constituíram-se como objetos de discurso que produz a sexualidade feminina a partir de um olhar masculino, um olhar daqueles autorizados em uma determinada prática discursiva a ver e representar. (LOPONTE, 2002, p. 289)

4.4 UMA PAUSA PARA VOLTAR À INFÂNCIA

Pensando no parque de diversões em si e para compor a minha produção, remonto também à uma parte muito importante e significativa da minha vida que foram os momentos de encanto, prazer e emoção que sentia quando o parque de diversões chegava na pequena cidade que morei. Era um misto de alegria e curiosidade e também de muito medo dos brinquedos que eram gigantes em relação ao meu tamanho.

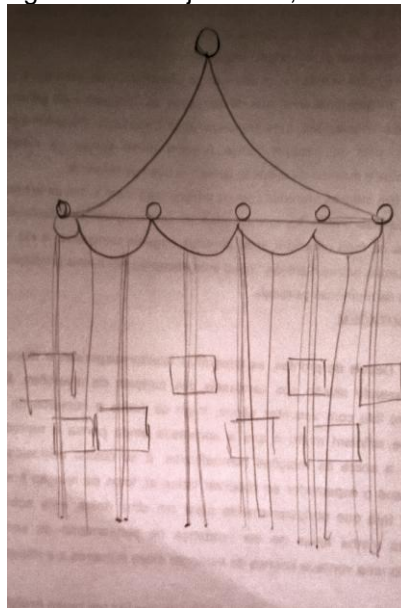
As luzes, a música, as pessoas se divertindo, o algodão doce, o moço da pipoca, os amigos mais corajosos desbravando os brinquedos de gente grande, a animação e a empolgação, enfim tudo era encantador. Entretanto tínhamos que lidar com o efêmero, pois os parques nunca ficavam muito tempo na cidade e para aproveitarmos o máximo da diversão tínhamos que nos apressar.

Em meio as correrias com os amigos para ir em todos os brinquedos, algo me chamou mais a atenção, foi meu encontro com o carrossel. A fantasia e a magia dos contos de fada pareciam estar contidas naquele brinquedo, e ele me permitiu imaginar tantas outras histórias. Insiro este elemento em minha produção e o coloco carregado de memórias pessoais.

4.5 A MONTAGEM

As fotografias ficam suspensas e dispostas em círculo, fazendo alusão aos carrosséis dos parques de diversões. Em clima de brincadeira lido com assuntos sérios, trago os dados e números da pesquisa do IPEA, que refletem muito o que a sociedade ainda pensa e reproduz sobre as mulheres e sobre as relações homoafetivas, e os coloco dispostos no chão de maneira que o espectador ao observar todas as fotos da relação homoafetiva das mulheres terá que obrigatoriamente pisar em cima deles, esta ação ao meu ver representa minha ânsia de ver mudança no pensamento do senso comum e representa uma vontade imensa de esmagar estes números e a intolerância refletida neles.

Figura 16 - Projeto obra, 2014 Camila F.



Fonte: Acervo pessoal

John Berger em seu livro *Modos de ver* faz um breve exercício ao leitor ao acrescentar texto a uma imagem e chega a seguinte conclusão: “É difícil definir exatamente como as palavras modificaram a imagem, mas é certo que o fizeram. Agora, a imagem ilustra a frase.” (BERGER, 1972, p. 32), do mesmo modo assim o farei, pois imagens e textos podem ser complementares para que a emissão da mensagem seja efetuada com sucesso e maior clareza, no caso da minha obra, especificamente.

O espectador pode fazer parte da obra e fruir com as imagens em um clima que envolve a sensualidade, o imaginário e o lúdico. Sobre essas relações

possíveis entre obra e espectador, Canton afirma que: “Os sentidos, na obra dos artistas contemporâneos, não estão prontos, mas se configuram no acontecimento, isto é, na construção das múltiplas relações que acontecem entre a obra e o observador.” (CANTON, 2009, p. 51)

Figura 17 - Seu corpo é um parque de diversões
(2014) Camila F.



Fonte: Acervo pessoal

Decidi registrar, através de fotografias feitas por mim, e usar este momento de intimidade como resposta as minhas questões e como base para a defesa da minha produção artística pois acredito ser esta a relação mais genuína e mais legítima que uma mulher pode usufruir de seu próprio corpo e de ao mesmo tempo ser “abusada” se assim ela o permitir, como é o caso nesta produção. É o momento em que ela se permite deleitar-se e aproveitar as sensações que o seu corpo lhe proporciona.

Outro importante fator que me faz acreditar na relevância dessa esfera é o fato de que a sexualidade feminina foi amplamente explorada na história da arte pelo olhar masculino, mas a sexualidade feminina representada por ela mesma há pouco tempo vem ganhando espaço. Podemos perceber, no estudo de Mabel Fricke em O

feminino contrariado na arte, a importância de conhecermos os outros olhares, os olhares femininos. Segundo a autora:

As artistas mulheres buscam se individualizar, ao criar narrativas próprias que em sua singularidade nos trazem outra mulher. Outra mulher porque não se presta mais a apenas se recostar no sofá esperando as pinceladas do artista, outra mulher porque se nega a cobrir-se de flores e cerca-se de armas. (FRICKE, 2012, p. 44)

As fotografias serão distribuídas em círculo suspensas no ar por fios de linha, no total de oito fotografias em preto e branco, não haverá começo meio e fim nas cenas, todos os lados ilustrarão a mesma história, contarão sobre o mesmo momento. Sobre esse modo das narrativas contemporâneas Canton afirma:

As narrativas enviesadas contemporâneas também contam histórias, mas de modo não linear. No lugar do começo-meio-fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. (CANTON, 2009, p. 15)

A obra esteve exposta na Galeria de Arte Octávia Gaidzinski – Centro Cultural Santos Guglielmi em Criciúma, em uma exposição coletiva dos Trabalhos de Conclusão do curso de Artes Visuais – UNESC que ficou aberta a visitação do dia 24 de junho a 03 de julho de 2014.

Figura 18 - Seu corpo é um parque de diversões (interação com o público) (2014) Camila F.



Fonte: Acervo pessoal

Os elementos deste trabalho tecem ligações com a infância e sexualidade femininas que de alguma forma fazem relações entre si, entretanto não se trata de

fetiches, mas de livres associações que trago da minha experiência pessoal enquanto criança, das questões sociais que me inquietam e das vontades alheias descobertas na vida adulta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho traçado até aqui foi de fundamental importância para a construção da minha produção artística e a desconstrução das minhas formas de pensar o corpo feminino. Este trabalho teve um poder real de transformação em mim e em minhas convicções e sinto que não sou a mesma de quando o iniciei, de modo que pretendo prosseguir com as pesquisas dessa temática.

Sem conhecer a produção das muitas mulheres elencadas neste trabalho e, de tantas outras pesquisadas durante o período do estudo, jamais conseguiria desenvolver meu potencial de criação, a cada nova pesquisa, um novo olhar me foi descortinado e novas possibilidades para a minha criação são descobertos. Percebo também que dar sequência ao estudo nesta temática me possibilitará um aumento significativo das capacidades cognitivas, culturais e sensíveis.

As artistas que trouxe neste trabalho, desde as precursoras até as atuais, têm em semelhança o uso incomum das representações do corpo feminino na arte, trazendo assim novos olhares para um tema bem antigo e amplamente abordado na história da arte, ampliando assim a multiplicidade das possibilidades de criação em arte.

As mulheres aqui elencadas se tornam protagonistas de suas vidas, ativas em suas funções criadoras, abandonam os papéis de musas sem voz e sem ação e transformam-se em produtoras de sentidos na arte, provocadoras de reflexões.

As colocações das mulheres que entrevistei durante a pesquisa, e que estão inseridas em anexo, também foram de fundamental importância, visto que estas mulheres estando introduzidas no mundo das artes, também percebem e dividem comigo dúvidas e anseios semelhantes. Elas servem de base sólida para os meus próprios questionamentos e pesquisas futuras, pois assim como eu, elas também estão em busca de reflexões e em busca de fomentar a questão do gênero na arte e estimular as reflexões acerca dele.

Desmistificar a ideia engessada que eu mesma tinha da produção feminina, do lugar da mulher na sociedade e consequentemente do meu lugar, foi uma experiência libertadora. Sinto que muitas amarras foram desatadas, principalmente os nós do processo criativo e da exposição ao qual me submeto ao encerrar este trabalho.

A arte contemporânea, como sabemos, está intrinsecamente ligada à vida do artista, quando o artista expõe sua obra, acaba por expor mais do que a produção somente, a obra é parte dele e por vezes, como vimos, a obra se configura em seu próprio corpo, a obra pode ser ele mesmo.

A meu ver um dos maiores desafios do artista em realizar uma obra está no ato de exibi-la, quando uma artista expõe sua obra acaba por expor-se, e será alvo de todo tipo de críticas possíveis. Críticas de quem entende do assunto, de quem não entende, de pessoas que simplesmente não conseguem fazer críticas positivas, enfim.

Devo dizer que admiro imensamente as artistas que mencionei neste trabalho não somente por suas produções em particular, mas principalmente por sua coragem em expor seus lados mais sensíveis e íntimos, esta admiração se estende a todos aqueles que produziram e produzem e que assim tocaram no sensível de outras pessoas. Incluo-me nesta seleção, pois se não fossem os outros, posso afirmar, que eu não seria quem sou hoje e muito provavelmente não estaria nesta Universidade realizando a presente pesquisa.

A arte contemporânea acontece e se constrói também nesse momento, somos partícipes importantes deste processo, porém, como tudo aquilo que se constrói, podemos esbarrar em incertezas e inseguranças no caminho, o percurso até aqui foi de intensas reflexões e questionamentos.

Finalizo este trabalho com a certeza de que várias outras questões surgirão a partir desta mesma pesquisa e que evidenciar a produção feminina nas artes, de modo a desmistificar antigas certezas, foi de grande relevância para o meu repertório artístico-cultural e espero também ter colaborado com o repertório daqueles que se dispuseram a ler este estudo.

Em minha produção artística intitulada *Seu corpo é um parque de diversões* (2014) busquei dialogar meus anseios e angústias apresentando corpos femininos em situações incomuns nas representações visuais que conhecemos.

A esfera sexual foi escolhida neste trabalho, entretanto quero deixar claro que não a quero considerar como a única possível, acredito ser importante evidenciar as múltiplas possibilidades. A relação entre duas mulheres mostradas nos trabalhos também não são as únicas possíveis, não cabendo a eu categorizar ou explicar sobre as sexualidades femininas, procurei apenas registrar um momento de

liberdade, independência e autonomia total do uso de seus corpos como elas bem entendem.

Em resposta às afirmações inflexíveis e intolerantes da pesquisa realizada pelo IPEA, quis apresentar para o público mulheres que sabem se comportar do melhor jeito que lhes convir, ao mesmo tempo que trago outras possibilidades de diversão a partir do elemento carrossel, que como defendi anteriormente, também pode ser um dispositivo de emoções semelhantes às das relações íntimas.

Construo uma produção artística híbrida, com vários elementos e desejo que ela se torne uma produção geradora de sentidos e reflexões, que a partir dela outros questionamentos possam ser construídos e novos olhares possam se originar.

É difícil saber o momento de acabar a pesquisa, mas finalizo este trabalho com o desejo de continuar a apreender a temática que escolhi e com a certeza de que esta pesquisa não está finda e se desdobrará em outras investigações. Que bom!

REFERÊNCIAS

ABREU, Simone Rocha de. A produção artística como fábula: um estudo de algumas obras de Frida Kahlo. ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE - UNICAMP, 4, 2008, Campinas. **Anais...** Campinas: Chaa/Unicamp, 2008. p. 1217-1228. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/ABREU,%20Simone%20Rocha%20de.pdf>> Acesso em: 19 de março de 2014 às 13h30min

ALMEIDA, F.L., **Mulheres recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes Visuais [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 3.ed Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 500p.

BERGER, John et al. **Modos de ver**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1982. 167p.

BOURGEOIS, Louise. **Louise Bourgeois**: destruição do pai reconstrução do pai : escritos e entrevistas 1923-97. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. 384 p.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O Meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. 159 p.

CANTON, Kátia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 69 p.

_____. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 57 p.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006. 77 p.

COSTA, Alexandra Martins. Pequenas Solidões. Avaliação crítica da obra *Intimidades, Série Orgasmo 8*. COLETIVO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE: LUGAR IN COMUM, 4, 2013, Brasília. **Anais...** Brasília: IdA/UnB, 2013. p. 1-7. Disponível em: <<http://www.anaisdocoma.unb.br/index.php/contact/category/23-arte-e-tecnologia?download=100:pequenas-solidoes-avaliacao-critica-da-obra-intimidades-serie-orgasmo-8>> Acesso em: 19 de março de 2014 às 13h30min

COSTA, Cristina. **Questões de arte**: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético. São Paulo: Ed. Moderna, 1999. 111 p.

DE LAURENTIIS, Gabriela. Feminino e autobiografia na poética visual de Louise Bourgeois. ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA – ANPUH-SP, 21, 2012, Campinas. **Anais...** São Paulo: ANPUH-SP, 2008. p. 1-10. Disponível em: <http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1342401153_ARQUIVO_FeminismoeautobiografianapoeticavisualdeLouiseBourgeoisanpuhtextofinal1.pdf> Acesso em: 26 de abril de 2014 às 13h30min

ELLES: Mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou. São Paulo: BEI Comunicação, 2013. 245 p.

DE MARTINO, Marlen Batista. **Narrativas do eu confissões na arte contemporânea** – o corpo como diário. 2009. 218 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Área de concentração: História, Teoria e Crítica de Arte – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

FERREIRA, Ermelinda. De Musa a Medusa: o crime da escultora Camille Claudel. In.: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 7, 2006, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006. p. 1-10. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/E/Ermelinda_Ferreira_13_A.pdf> Acesso em: 26 de março de 2014 às 15h30min

FONSECA, Rafael. Martírios do corpo feminino: Orlan e Hannah Wilke. **Concinnitas**: arte, cultura e pensamento, Rio de Janeiro, ano 11, v.1, n.16, p. 26-37, Jun. 2010. Disponível em: <<http://issuu.com/websicons4u/docs/revista16/1?e=1638647/3967763>> Acesso em: 19 de maio de 2014 às 18h30min

FRICKE, Mabel. **O Feminino contrariado na Arte**. 2012. 52 f. Monografia (Especialização em Pedagogia da Arte) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

GROSENICK, Uta. **Mulheres artistas nos séculos XX e XXI**. Ed.Taschen: Colônia, 2001.

GUERRILHA GIRLS. **Guerrilha Girls for sale**: reinventing the “f” word: feminism!. Disponível em: <http://guerrillagirls.com/for_sale/index.shtml> Acesso em: 19 de abril de 2014 às 19h30min

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10.ed Rio de Janeiro: DP&A, 2005.102p.

IPEA - INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **SIPS – Sistema de Indicadores de Percepção Social**. Brasília, 2014. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf> Acesso em: 22 de maio de 2014 às 17h30min

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência. **Currículo sem fronteiras**, Rio de Janeiro, v.8, n.2, p. 148-164, Jul./Dez. 2008. Disponível em: <<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/loponte.pdf>> Acesso em: 15 de abril de 2014 às 18h45min

_____. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.10, n.2, p. 283-300, 2º semestre de 2002. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9598/8833>> Acesso em: 28 de março de 2014 às 20h

MANHAS, Ediana Roberta Duarte; TOLEDO, Livia Gonsalves. Frida Kahlo: “um laço de fita em torno de uma bomba”. In.: COLÓQUIO DE PSICOLOGIA DA ARTE, 2, 2007, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Instituto de Psicologia da USP, 2007. p. 1-12. Disponível em: <<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versoportugues/2c83a.pdf>> Acesso em: 22 de maio de 2014 às 15h 20min

MONACHESI, Juliana. De salto alto. **Harper`s Bazaar**, São Paulo, Jan. 2013, p. 2-7. Disponível em: <<http://www.rassamontaser.com/sites/default/files/VB.pdf>> Acesso em: 25 de maio de 2014 às 20h30min

PERROT, Michelle. **As mulheres, ou, os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005. 519 p.

SENNA, Nádia da Cruz. Donas da beleza madura. In.: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 8, 2008, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008. p. 1-8. Disponível em: <www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST43/Nadia_da_Cruz_Senna_43.pdf> Acesso em: 26 de abril de 2014 às 18h30min

SOUZA, Ana Maria Alves de. **Frida Kahlo: imagens auto(biográficas)**. 2011. 145 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

TEDESCO, Cristine. Quello che sa fare una donna: um estudo sobre Artemisia Lomi Gentileschi na perspectiva da História. In.: ENCONTRO HISTÓRIA, IMAGEM E CULTURA VISUA, 2, 2013, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ANPUH-RS/PUCRS, 2013. p. 1-11. Disponível em: <http://www.anpuh-rs.org.br/download/download?ID_DOWNLOAD=1144> Acesso em: 15 de abril de 2014 às 17h30min

VICENTE, Filipa Lowndes. **A arte sem história: Mulheres e cultura artística (Séculos XVI – XX)**. Lisboa: Athena (Babel), 2012.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje**. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 2006. 247 p.

APÊNDICE(S)

APÊNDICE A – Entrevista realizada com o Ateliê Subterrânea via e-mail.

Ganhadoras do Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais com o livro de entrevistas *A palavra está com elas: diálogos sobre a inserção das mulheres nas artes visuais*. Ateliê Subterrânea: Lilian Maus e Isabel Waquil.

1. Como vocês observam a produção das mulheres nas artes visuais?

Observamos a produção das mulheres nas artes visuais com extrema diversidade. A entrevista de Bruna Fetter apresenta algumas questões numéricas de mercado que mostram como esta produção começou a se destacar – fosse através da fotografia, fosse através de um período histórico mais recente – embora os números ainda apontem para um destaque de mercado maior para a produção masculina. Na mesma entrevista, há um diálogo sobre a fala de Georg Baselitz sobre não haver mulheres pintoras de qualidade. Entendemos que hoje já não há distinção técnica entre homens e mulheres (como houve em certos períodos em que a mulher era privada deste acesso ou estudo). Há, claro, distinções sociais que fazem com que a esfera artística ainda seja predominantemente elitista. Mas, em relação à produção das mulheres, percebemos, através das entrevistas de Lia Menna Barreto e Maria Helena Bernardes, que a sensibilidade feminina se distingue em termos de flexibilidade do olhar, em estruturas artísticas mais flexíveis. Percebemos que os homens, como disse uma das entrevistadas, tendem a ser mais “acertivos”, e enquanto as mulheres lidam melhor com estas estruturas mais abertas às possibilidades. Neste sentido, entendemos que intuição e acaso são elementos que podem estar mais associados à produção feminina, entretanto, não são exclusiva delas. Há algo neste sentido de “acaso”, “flexibilidade”, “mistério”, que tendemos a associar com uma determinada sensibilidade artística que muitas vezes aparece mais em obras de mulheres, mas isso não significa que esta sensibilidade não apareça também em trabalhos masculinos.

2. Como vocês percebem a iniciativa da Funarte em destinar um Prêmio nas Artes Visuais exclusivo para mulheres?

Percebemos a iniciativa da Funarte como um incentivo não apenas à produção, mas à reflexão da participação e situação das mulheres nas artes visuais. Durante a pesquisa para formulação do projeto, bem como durante a pesquisa para a realização das pautas do livro *A Palavra Está Com Elas*, verificamos a extensa ausência de bibliografias que entrecruzassem os temas arte e gênero, de modo que

o livro do projeto mostrou-se uma publicação inédita de entrevistas com mulheres envolvidas no campo da arte contemporânea. Há, entretanto, grande produção literária sobre questões de gênero, da qual nos abastecemos para compor o projeto e suas realizações, porém, em termos de artes visuais, a produção literária era escassa. Deste modo, a Funarte financia não só um projeto original, como dá suporte para uma discussão que notamos não ser de grande frequência no cenário artístico contemporâneo.

Percebe-se também o fortalecimento de uma política de editais de financiamento, visto a especificidade do edital Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais, concedido apenas a proponentes do sexo feminino. Foi importante, ao longo do projeto, manter as discussões em um círculo feminino, ainda que para grandes mudanças sociais seja inegável a participação de todos os cidadãos da sociedade.

3. Como funcionou o processo de idealização do livro *A palavra está com elas*?

O livro *A Palavra Está Com Elas* foi adaptado de outro projeto de livro de entrevistas pensado para o Atelier Subterrânea, espaço co-gerido pela proponente do projeto e organizadora da publicação, Lilian Maus. Com o edital da Funarte voltado para as mulheres, vislumbramos a possibilidade de realizar o livro de entrevistas, mas desta vez com mulheres que tivessem passagem ou ligação com o Atelier Subterrânea. Nossa ideia sempre foi aproveitar o diálogo, a resposta em primeira pessoa, o fluxo de pensamento que surge em uma conversa. Não queríamos produzir um conteúdo convencional, nem queríamos apontar acertos ou erros, maneira corretas ou equivocadas de ver uma situação. Queríamos conversar e saber destas mulheres o que elas pensavam sobre os assuntos que trouxemos nas pautas. Com o decorrer das pesquisas bibliográficas a respeito do tema para a definição das pautas, vimos que uma publicação de entrevistas que interseccionasse arte e gênero era inédita e, portanto, não deveria se restringir apenas ao recorte do Atelier Subterrânea, mas poderia e deveria ter então abrangência nacional e um foco mais amplo. Optamos por um corpus de entrevistadas que abrigasse diferentes profissionais das artes visuais, como artistas, gestoras, curadoras, pesquisadoras, professoras, entre outras.

4. O que mudou na perspectiva de vocês na relação artes visuais e as mulheres depois que o livro ficou pronto? Qual era a perspectiva de vocês antes dessas entrevistas?

A perspectiva antes era baseada em nossas experiências profissionais em espaços artísticos, em universidades, em instituições de grande porte e nas bibliografias que lemos para realização do projeto e das pautas. Interessava-nos também as discussões de gênero, que apontavam, entre outras coisas, esquecimento e “escanteamento” das mulheres na história da arte de séculos passados. Vínhamos abastecidas de nossas experiências que mostravam o ambiente das artes visuais como um espaço onde as posições de poder eram ocupadas por homens, embora percebêssemos muitas mulheres nestes ambientes também, ainda que ocupando outras posições. Com as entrevistas, estávamos interessadas na trajetória destas mulheres, em suas próprias histórias, como elas viam suas produções e o ambiente onde conviviam – fossem suas casas, fossem museus, galerias ou universidades. Após as entrevistas, muitas hipóteses se confirmaram, mas também constatamos uma relevante diversidade de opiniões, o que mostra que esta intersecção entre arte e gênero ainda pode ser muito explorada e gerar muito debate, muita reflexão. Notamos que há uma concordância geral de que a sociedade ainda é muito machista e perpetua situações de desigualdade, e vemos algumas destas situações através da fala das entrevistadas, quando expõem suas preocupações em relação a um ambiente machista nas artes visuais. Entretanto, vimos também algumas entrevistadas que não manifestam tanta apreensão em relação a um ambiente de desigualdades e percebem um equilíbrio no cenário de hoje. As entrevistas, como um conjunto, mostram esta gama de diversidade de olhares para a arte contemporânea, para a história da arte, para estes cenários que não deixam de lado sua carga política. Vimos que a questão da família ainda é muito presente nestas discussões, visto que a situação no Brasil ainda é diferente de outros locais. Em muitas entrevistas chegamos ao tema da maternidade e como este se relaciona tanto com a situação das mulheres na sociedade quanto com a produção artística/profissional. A partir das entrevistas, entendemos que, dadas as condições, é praticamente impossível que o tema da maternidade não surja nas entrevistas com mulheres que tenham filhos. As entrevistas deixam abertos desdobramentos possíveis, e estas brechas comprovam

a necessidade de continuar pesquisas como esta. Por exemplo, a própria maneira de tratar deste tema é uma questão que fica em aberto. Em algumas entrevistas, colocamos a questão sobre ter uma exposição ou um museu dedicado apenas à produção de mulheres, e as respostas foram variadas, o que nos faz refletir sobre a maneira como dar continuidade a estas discussões e a estas produções. Depois que o livro ficou pronto e com a diversidade de opiniões que ressaltadas nele, ficou claro como nós já nos afastamos daquele ambiente feminista dos anos 1970. Entretanto, também ficou claro que muitas estruturas machistas são perpetuadas. O que fica agora (e esta é uma das marcas que este livro nos deixa) é a questão de como entender a situação que vivemos agora, as desigualdades que ainda enfrentamos e de que forma debatê-las e mudá-las. Em relação à produção artística feminina, percebemos como muitas vezes às produções femininas são dotadas de uma sensibilidade que se distingue das produções masculinas. Esta sensibilidade não é, claro, exclusiva das mulheres, porém é muito frequente ver a produção feminina muito mais aberta aos mistérios e ao acaso.

5. Vocês acham que o tema Mulheres nas artes visuais é aceito e compreendido pelo público de modo geral? Qual a relevância desse tipo de pesquisa na contemporaneidade?

A relevância é enorme, assim como a lacuna de estudos sobre o tema, de modo que as possibilidades são inúmeras. Recebemos ótima aceitação do livro de entrevistas, o que demonstra o interesse das pessoas na leitura e discussão sobre o tema. Entretanto, como apontado antes, ressaltamos que uma das questões que fica em aberto é a própria forma de como lidar com este tema. O tema sobre as sensibilidades femininas e como as produções artísticas de mulheres se distinguem ou não das dos homens é algo que sempre gera discussão e reflexão. Pensamos que é relevante fazer esta documentação sobre a produção feminina contemporânea e que ela serve também para tempos posteriores a este, para que seja possível olhar para trás e buscar nestas documentações um registro, uma fala, um discurso. Entretanto, vemos também como muitas vezes o tema “feminismo” é associado a uma luta panfletaria e já é um discurso atravessado por muitos interdiscursos que carregam consigo emaranhado de significados, o que, muitas vezes, pode ocasionar em uma situação em que se tenta falar sobre

feminismo e automaticamente esta fala seja associada às discussões de décadas passadas, resultando naquela sensação de que hoje não é mais necessário falar sobre isso. Também existe certa resistência em se associar a arte a assuntos políticos como este, como se a arte estivesse que estar sempre desvinculada destas discussões. Não acreditamos que haja uma maneira correta de “ser”, mas se for intuito de uma determinada pesquisa artística lidar com estes temas, não há motivo pelo qual a expressão artística não possa contribuir.

APÊNDICE B – Entrevista com Ana Zavadil- Curadora-chefe do MARGS e responsável pela exposição *Útero, Museu e domesticidade: Gerações do feminino na arte*.

1. Na sociedade atual como você vê a relevância de abordar este tema?

Uma exposição feminista no contexto museológico é um assunto relevante e deve ser abordado não só a partir da historiografia da arte, mas também dos discursos dominantes da própria cultura, em que o regime patriarcal constituiu um sistema fechado de pensamento, mesmo nos dias de hoje. Dentro deste sistema há pouco espaço para refletir sobre um novo lugar para o feminino. É nesse contexto que se pode discutir a visibilidade de artistas mulheres na arte e nas coleções institucionais.

2. As gerações do feminino na arte foram pouco reconhecidas na história, temos poucos nomes e é difícil encontrar obras de artistas mulheres anteriores ao século XX. Qual é o seu método de pesquisa e critério de seleção para esta exposição?

No transcorrer da história da arte, as artistas mulheres foram excluídas de registros importantes e muitas vezes negligenciadas a um segundo plano em relação aos seus pares masculinos, cuja produção artística foi quase sempre considerada fruto de sua genialidade, em que a originalidade preponderava sobre a produção artística feminina, tida muitas vezes como apenas derivativa ou mesmo cópia.

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul realizou em 2011 a exposição *O Museu Sensível: Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS*, com curadoria de Gaudêncio Fidelis e teve como objetivo mostrar obras daquelas artistas que possuíam obras no acervo do museu, e que grande parte delas sequer havia sido trazida à visibilidade pública. A intenção desta abordagem feminista, pioneira na trajetória do MARGS, serviu para reavaliar a representação de obras de artistas mulheres no acervo do museu, bem como direcionar para uma visão mais crítica do seu papel enquanto instituição no sentido de incluir produções historicamente marginalizadas.

Para esta nova exposição *Útero, Museu e Domesticidade: Gerações do Feminino na Arte* foram escolhidas mais de cinquenta artistas mulheres que não possuem obras ou são pouco representadas no acervo, ou, ainda, que tiveram suas

obras incorporadas recentemente ao acervo, assim como uma geração de artistas mais jovens, cujas obras escolhidas criteriosamente privilegiam novos desafios estéticos cabíveis de serem colecionados pelo museu como obras relevantes da arte de agora. Cabe ao museu reparar, pelo menos em parte, estas lacunas e fazer com que estas obras importantes sejam incorporadas ao seu acervo, pois, além de colecionar obras significativas do presente, o seu papel histórico é o de reescrever a história da arte periodicamente.

Estas obras trazidas à luz de seu tempo foram escolhidas pelo seu significado. A exposição não é temática e nem construída a partir do acervo, como a maioria das que ocorreram anteriormente no museu a partir de 2011. Aqui cada obra representa questões particulares investigadas por cada artista, originadas a partir de critérios variados e que podem apresentar afinidades artísticas ou temáticas, ou discutir questões políticas ou sociais ou ainda voltadas para vivências pessoais e/ou autobiográficas.

A disposição das obras pertence à mesma plataforma curatorial empregada em várias exposições do MARGS, ou seja, a justaposição de obras em um modelo não cronológico, evidenciado mais ainda pelo recorte temporal por se tratarem de obras produzidas em tempo recente.

3. Em seu modo de ver, como se dá a relação Útero, museu e domesticidade?

As palavras útero, museu e domesticidade se referem às questões pertinentes do caráter peculiar da mostra: útero representa o feminino por excelência como lugar de geração, assim como se refere metaforicamente à própria noção de museu como repositório de guarda, com sua reserva técnica às escuras; o museu, assim como o útero guarda e protege a vida e a arte; domesticidade refere-se ao ambiente doméstico em que considerável parte da produção de artistas mulheres é realizada e cabe ao museu como gerador de conhecimento trazer à luz essa produção.